II62.738

IVAN EVSEEV

CUVÎNT-SIMBOL-MIT

facla

Litere
I
10 XII
6
28.01

BIBL. CENTR. UNIV.
M. „EMINESCU" IAȘI
LITERE
II 62.738

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

I. EVSEEV

CUVÎNT–SIMBOL–MIT

612686
B.C.U. IASI

BCUIASI CENTRALA UNIVERSITY LIBRARY

Acb
S.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI
LITERE

Coperta : NICOLAE SÎRBU

BCU IAȘI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CAPITOLUL I

CUVÎNT — SIMBOL — MIT

1. OMUL ÎN UNIVERSUL SEMNELOR

În momentul în care a început să se desprindă de natură pentru a o stăpîni cu puterea brațelor și forța cugetului, omul se angajează în creația lumii culturii care este un univers al semnelor. *Homo significans* — omul creator și beneficiar de semne, trăiește mereu în două lumi paralele și interdependente : în lumea obiectelor și în lumea semnelor. Prin aceasta, el se deosebește de restul viețuitoarelor planetei noastre care nu cunosc această dublă apartenență și filiație.

„Omul este singura ființă creatoare de semnificații, deoarece numai el a reușit să diferențieze *materia consumabilă* : hrană, îmbrăcăminte, locuință, de *materia comunicabilă* : unelte, gesturi, sunete, figuri" (Wald, 1970, p. 7). Mai mult decît atît, el este capabil de a converti orice obiect natural în semn și de a da naturii o semnificație culturală. Peisajul unei țării sau regiuni nu este o simplă noțiune geografică, ci semnul unei etnii și unei spiritualități, căci elementele ambianței naturale se încorporează în viața locuitorilor, își lasă amprenta asupra modului lor de a gîndi și de a simți. Poeții și filozofii poartă un dialog fecund cu munții, cu apele și cîmpiile natale pentru a le determina să „spună" ceva despre felul de a fi al poporului lor. Pentru Lucian Blaga, configurația peisajului țării noastre, „spațiul mioritic", articulat din ritmicitatea succesiunii văilor și dealurilor, a devenit o metaforă și totodată o matrice stilistică a spiritualității poporului român.

Omul contemporan, ca și cel al culturilor tradiționale, indiferent de statutul său social sau gradul pregătirii profesionale, este posesorul mai multor tipuri de semne. Orice membru al unei colectivități culturale trebuie să posede mai multe limbaje, coduri sau sisteme de comunicare cu ajutorul cărora să poată dialoga cu semenii săi. În viața de toate zilele, limbajul articulat, cel mai important mijloc de comunicare, este mereu însoțit, iar, uneori, înlocuit de așa-zisele *mijloace neverbale*: gesturi, mimică, poziții corporale, reacții involuntare etc.

Fiecare ins social posedă, de asemenea, un *cod comportamental* alcătuit din acțiuni și atitudini, obligatorii în anumite împrejurări ale vieții și activității colective. Formele de salut și adresare, normele de politețe, eticheta vestimentară, regulile de aranjare și de servire a mesei constituie un cod destul de complicat, chiar și în societățile care se declară împotriva formalismului anchilozant și acaparator al riturilor și etichetelor tradiționale.

Obiectele din ambientul nostru imediat, casa, locul de muncă, curtea, strada, se constituie și ele într-un cod de semne. Pe lîngă valoarea lor strict utilitară, obiectele confecționate de om posedă capacitatea de a spune ceva despre înclinațiile estetice, vîrsta, sexul sau poziția socială a posesorilor. Mănușa, care îl ajuta pe Balzac să reconstituie întregul profil social al purtătorului ei, era un semn încărcat cu multiple semnificații, o carte de vizită a personajelor marelui scriitor.

Înconjurat de această „poliglosie" a semnelor, omul este nevoit să fie „traducător" permanent dintr-un tip de mesaj în altul. Lărgirea orizontului său cultural presupune extinderea capacității de interpretare a unui număr cît mai mare de semne de diferite tipuri.

S e m i o t i c a, știință constituită relativ recent, care își propune sarcina extrem de dificilă de a fi „teorie" și „descriere" a tuturor tipurilor de semne utilizate în societate, este încă departe de a ne propune o clasificare exhaustivă a acestor componente ale culturii. Tipologiile de semne existente pînă în prezent se bazează pe criterii neomogene și care nu sînt întotdeauna suficiente pentru a evidenția particularitățile fiecărei clase de semne.

Împărțirea în *semne verbale* și *semne neverbale*, propusă de E. Husserl, deși este pe larg folosită în diferite lucrări de semiotică și lingvistică, nu ține seama de faptul că, în multe cazuri, semnele neverbale nu sînt decît niște derivate sau substitute ale semnelor verbale. Alfabetul Morse sau semnalizarea cu ajutorul fanioanelor nu se deosebesc în mod fundamental de rostirea sau scrierea cuvintelor, căci ele caută să redea structura cuvintelor limbii prin alte mijloace decît cele de care dispune aparatul nostru fonator.

Din antichitatea greco-romană, cu precizările survenite ulterior, datează clasificarea tuturor semnelor în *semne naturale și semne convenționale*. Semnele din prima categorie, așa cum o atestă și denumirea lor, sînt diversele semnale pe care le primim de la natură. Rumeneala obrajilor ne sugerează tinerețea și vigoarea omului, zîmbetul este semnul unei bune dispoziții sau al unei atitudini binevoitoare, urmele picioarelor pe nisipul plajei ne arată că pe acolo a trecut cineva, iar norii sau fulgerele sînt semne prevestitoare ale ploii. Semnele convenționale sînt produse ale unei activități conștiente a oamenilor. Aceste obiecte, chiar din momentul confecționării lor, au, de regulă, menirea de a fi numai „semne" și nimic altceva. În această categorie intră, desigur, majoritatea semnelor create în societatea umană. Asemenea creații cu funcție de semnificare sînt, înainte de toate, cuvintele limbii. De la F. de Saussure, întemeietorul *semiologiei* (=semioticii), majoritatea specialiștilor nu pun la îndoială caracterul de semn al cuvintelor unei limbii și nici nu neagă natura convențională sau caracterul arbitrar și nemotivat al unei bune părți din vocabularul limbii. Dar, odată cu recunoașterea caracterului convențional al cuvîntului, se ridică următoarea întrebare : este oare limba o instituție creată în mod artificial și conștient ?

Fiecare om primește limba sa maternă ca un dat preexistent, iar creativitatea individului este mult îngustată de ceea ce se numește *uzul* sau *normele limbii*. Dacă toate limbile sînt convenționale, atunci care este deosebirea dintr-o așa-zisă „limbă naturală" (franceza, engleza, rusa, româna etc.) și limbile create, „inventate" de anumiți oameni (*volapük, esperanto, ido* etc.) ?

În cadrul dicotomiei *natural-artificial*, rămîne, de asemenea, neclară noțiunea de „semn natural". Orice obiect sau

numai una dintre însușirile sale ne pot sugera ceva în legătură cu structura sau destinația lor. *Paharul,* prin forma sa și materialul din care este confecționat, ne arată că este un vas de băut, în timp ce forma *cuțitului* ne sugerează că este un instrument de tăiat. Cu alte cuvinte, însușirile lor sînt purtătoare a unei informații. Este oare just să recunoaștem că orice atribut al obiectului sau obiectul în sine este un semn? Probabil că nu, deoarece într-un sistem de semne, legătura dintre obiectul care semnifică ceva (semnificant) și conținutul semnificat trebuie să fie stabilă. Semnul autentic este întotdeauna o unitate a unui cod (limbaj), în care se face abstracție de însușirile fizice ale obiectelor cu funcție de semn, ele fiind importante prin ceea ce semnifică și nu prin ceea ce sînt. Pentru un semn validat social este important ca el să funcționeze în această ipostază un timp mai îndelungat și să fie utilizat de mai mulți reprezentanți ai colectivității.

Clasificarea semnelor poate avea în vedere substanța fizică din care ele sînt alcătuite sau organul de simț menit să le recepteze. *Semnele sonore* sînt folosite într-o mare varietate de coduri. Sunetele articulate (fonemele și variantele lor) alcătuiesc suportul material al limbii. Tonurile și sunetele muzicale formează limbajul universal al muzicii. Bătăile tobei, dangătul clopotelor, sunetul buciumului au constituit, la rîndul lor, limbaje care au fost folosite pe scară largă în culturile tradiționale. Pînă astăzi, locuitorii junglelor Africii sau papuașii din Noua Guinee cunosc un limbaj diversificat al bătăilor tobei prin care comunică la distanțe mari mesaje extrem de complexe.

În toate timpurile, un rol important l-au avut *semnele vizuale* din care s-au constituit limbajul pictogramelor, codurile artelor plastice, limbajele florale, limbajele pietrelor prețioase și ale bijuteriilor, limbajul vestimentației, mimicii sau gesticii. Ochiul uman este sensibil și la *semnele luminoase,* de aceea focurile, oglinzile, felinarele, lanternele sau farurile au fost incluse în circuitul activ al mijloacelor de comunicare. O carieră îndelungată în istoria culturală a diferitelor popoare l-a avut *limbajul culorilor.* Principalele componente ale spectrului solar (*negrul, roșul, galbenul, albastrul* etc.) au devenit culori simbolice cu multiple semnificații în viața oamenilor.

Cea mai mare parte a semnelor sînt bunuri ale întregii colectivități, iar însușirea lor prin intermediul școlii sau prin alte instituții de propagare a culturii este un imperativ social, o acțiune organizată și dirijată pe tot parcursul existenței comunității culturale. Acestor semne cu caracter „democratic" și „exoteric" li se opun *semnele criptice*, „ezoterice" menite să asigure comunicarea unor grupuri restrînse, ele fiind accesibile numai celor inițiați. Asemenea limbaje au fost elaborate de taoiștii chinezi, de adepții doctrinei lui Pitagora în Grecia antică, de alchimiștii Evului mediu, de reprezentanții lojelor masonice etc.

Numeroase și diversificate sînt sistemele de semne utilizate în multiplele domenii ale vieții colective care au menirea să semnifice apartenența la un anumit grup social, asociație, breaslă, națiune sau țară. În această categorie trebuie incluse *semnele heraldice*, stemele, emblemele, ecusoanele, insignele, drapelele, precum și semnele sfragisticii sau numismaticii.

Cele două laturi esențiale ale comunicării, constituite din funcția denotativă a limbajului și funcția lui conotativă, ordonează semnele într-un șir taxonomic la capetele căruia se așază, pe de o parte, *semnele științifice*, orientate exclusiv spre conținut, iar pe de altă parte, *semnele artistice* la care funcția referențială (denotativă) este dublată de una sugestiv-expresivă. Pentru un cuvînt poetic sau o imagine plastică este important nu obiectul pe care îl desemnează, ci conotațiile care gravitează în jurul acestui obiect. Toate aceste semne au întotdeauna o semnificație „secundă" cu o funcționalitate estetică.

Semiotica a realizat și o tipologie a semnelor care are în vedere însușirile lor structural-semantice, măsurînd distanța dintre semnificant și semnificat. Semioticianul american Ch. S. Peirce, plecînd de la analiza obiectului care semnifică ceva în raport cu obiectul semnificat, va distinge mai multe clase și categorii de semne, din care lucrările ulterioare de semiotică vor reține și vor opera mai frecvent cu trei tipuri : *semne iconice, semne indiciale, semne simbolice.*

Semnele iconice (gr. *eikon* — „imagine") se caracterizează printr-o asemănare exterioară sau de ordin topologic și geometric cu obiectele semnificate. Ele sînt niște semne mimetice, copii, fotografii, desene sau numai schițe și scheme ale obiectelor reprezentate.

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI
LITERE

Semnele indiciale evocă obiectele semnificate nu printr-o asemănare exterioară, ci numai prin intermediul unor raporturi de contigență spațială, temporală sau cauzală cu obiectele desemnate. De exemplu, *fumul* indică prezența focului, *ăcele* ceasului marchează scurgerea timpului, *asfaltul umed* ne semnalizează că nu demult a plouat etc.

Semnele simbolice nu au nimic comun cu substanța sau forma obiectelor denotate. Ele sînt semne pur formale și convenționale. În această categorie sînt cuprinse semnele matematicii, chimiei, logicii, limbajele formalizate ale unui număr mare de științe moderne.

Se poate observa că în tipologia lui Peirce semnele simbolice (simbolurile) sînt interpretate contrar unei îndelungate tradiții culturale. Simbolul devine sinonimul unui semn pur convențional, în timp ce semnele care, în mod tradițional, erau cuprinse în categoria formelor simbolice capătă un statut ambiguu. În conformitate cu criteriul adecvării formei semnificantului la semnificația pe care o vehiculează, o parte din simbolurile tradiționale ar intra în grupul semnelor iconice. De exemplu, *balanța* ca semn al justiției. În timp ce simbolurile numerice *(Unu, Doi, Trei, Șapte,* etc.), cu sensurile lor folclorice, cosmologice, psihologice sau filozofice, ar face parte din aceeași categorie cu simbolurile matematicii, fizicii sau chimiei. În această clasificare rămîne, de asemenea, nedefinit locul semnelor limbii care se apropie uneori de semnele abstracte ale științelor, iar altădată tind să fie cópii cît mai fidele ale realităților semnificate (cf. cuvintele onomatopeice, interjecțiile etc.).

Majoritatea tipologiilor semiotice, deși postulează ca punct de plecare analiza raportului dintre semnificant și semnificat, în realitate, se axează mai mult pe forma semnificantului, fără a lua în considerare latura cantitativă și calitativă a informației pe care o poartă diferite tipuri de semne. Or, după cum arată practica utilizării diferitelor limbaje, în anumite împrejurări, același semnificant poate funcționa ca semnal, simptom, indice, emblemă sau simbol. Această calitate o au în special semnele lingvistice, deoarece limba naturală, în decursul veacurilor, și-a diversificat funcțiile fiind aptă să transforme semnul convențional și abstract într-un semn mimetic și evocator sau să confere cuvîntului obișnuit al limbii precizia, proprie numai sensului unui semn științific. Același cuvînt poate fi

folosit cu un sens uzual sau cu unul specializat, atunci cînd verbalizează semnul unei științe. El capătă valoarea unui simbol sau a unui semn iconic, atunci cînd este folosit în scopuri artistice. Rostit de un bolnav, cuvîntul poate fi receptat de medic ca simptom al suferinței fizice sau psihice, tot așa cum în împrejurări care cer un limbaj criptic, orice cuvînt poate fi interpretat ca *parolă*, adică fără nici o contingență cu adevărata sa semnificație.

Se impune, așadar, ca tipologia semnelor să aibă în vedere nu numai natura obiectului cu funcție semiotică, ci, în primul rînd, varietatea utilizărilor semnelor în societatea umană. În „îngrijorătoarea dezordine care domnește în terminologia semiotică" (S. Marcus, p. 581), există o singură soluție pentru a lămuri statutul diferitelor tipuri de semne — analiza atentă a relației și interdependenței lor în sistemul culturii. Avînd în vedere faptul că *simbolul* uneori a fost izgonit din sfera de preocupare a semioticii, precum și împrejurarea că acestui tip de semn i s-a dat o interpretare străină adevăratei sale funcții, vom căuta să găsim incidențele sau liniile de demarcație între simbol și alte tipuri de semne cu care el se interferează mai frecvent în istoria culturii.

2. SENSUL SIMBOLIC CA STARE INFORMAȚIONALĂ OPTIMĂ A SEMNULUI

Orice simbol este, înainte de toate, un semn, adică un obiect care reprezintă altceva decît propria lui substanță fizică. „Fiecare semn conține, într-o anumită măsură, germenele unui simbol, iar acesta din urmă nu este altceva decît un semn potențat" (Losev, p. 69). Ca semn, el este constituit dintr-un semnificant (simbolizant) și un semnificat (simbolizat). Simbolizantul aparține lumii perceptibile, căci este o formă materială : obiect natural, reprezentare iconică, formă geometrică, culoare, sunet sau grup de sunete, acțiune sau gest. Simbolizatul este un conținut psihic care trimite la un referent, adică semnifică un obiect real sau imaginar, aflat întotdeauna în afara semnului. Un simbol care „nu stă pentru altceva, nu se referă la ceva care există separat de el, rămîne — în cele

din urmă — suspendat, închis în sine, simbol auto-telic, prin însuși acest fapt negîndu-se ca atare, mai precis, suprimîndu-se deci ca simbol" (Husar, p. 47). Așadar, semnul simbolic este o structură biplană. Simbolizantul aparține planului expresiei, iar simbolizatul — planului conținutului. De aceea, ni se pare inacceptabil punctul de vedere a lui L. Hjelmslev, după care simbolul ar fi un *non-semn,* întrucît este considerat o entitate monoplană. Pentru marele lingvist danez, relația simbolică *balanță = justiție* este o corespondență dintre ideea de cîntărire obiectivă și noțiunea de justiție, ambii termeni aparținînd planului conținutului. Punctul de vedere al părintelui școlii glossematice a influiențat lucrările de semiotică și lingvistică în care simbolul este exclus din categoria semnelor. Oswald Ducrot și Tzvetan Todorov (1972, p. 134) disting două procedee semiotice : *simbolizarea,* care este o asociere dintre două entități ambele aparținînd planului conținutului (cf. legătura dintre semnificatul „flacără" și semnificatul „dragoste") și *semnificarea* — asocierea dintre elemente aparținînd unor planuri diferite (cf. cuvîntul *flacără* care aparține planului expresiei și corelatul său, obiectul „flacără" care este un element al planului conținutului).

Concepția despre caracterul unilateral al simbolului se întemeiază pe o observație, în general justă, că o bună parte dintre simboluri, mai precis, formele materiale cu funcție simbolică au o existență obiectivă și în afara semnificației lor. Ele sînt elemente ale onticului, înainte de a fi componente ale unui cod cultural. *Flacăra, Lumina, Apa, Cocoșul, Floarea, Copacul, Balanța, Sabia, Toporul* sau alte forme care funcționează ca unități ale codului simbolic sînt, mai întîi, niște obiecte, stihii sau ființe ale lumii aflate „dincolo de semn". Nu trebuie însă să uităm că natura semnului nu este dată de substanța semnificantului, ci numai de informația pe care acesta o poartă cu sine. De aceea, în momentul în care obiectul „flacără" indică „dragostea" sau multe alte lucruri ce nu fac parte din substanța piricului, el încetează de a fi un simplu obiect al onticului. Participînd la lumea semnificației, acest obiect devine un semn. El este o entitate biplană, căci reprezintă punctul de întîlnire a substanței materiale cu un conținut spiritual.

În literatura de specialitate, mai ales în lucrările lingviștilor, de o largă circulație se bucură punctul de vedere asupra

simbolului ca „semn care trimite la obiect prin intermediul unui alt semn" (I. Coteanu, p. 22), adică „semn dublat" (Parpală, p. 167). De exemplu, cuvîntul *porumbel* poate primi o valoare simbolică numai în momentul în care fiecare component al acestui semn (semnificantul, semnificația și semnificatul) este pus în relație cu cele trei componente ale simbolului *Porumbel: semnificantul* — imaginea păsării respective, *semnificația* „pace" și *semnificatul* — „pace" ca stare socială reală.

Concepția despre simbol ca semn dublat se întemeiază pe credința că orice simbol trebuie neapărat să fie o imagine plastică sau un obiect concret, singurele capabile să confere semnului calitatea de simbol, fără a ține seama de natura informației simbolice. Or, funcționarea semnelor în contextul culturii ne arată că simbolul poate fi supus unor operațiuni de transpoziție formală fără a pierde prin aceasta însușirea de a fi purtătorul unui anumit tip de sens, pe care îl numim *sens simbolic*. Simbolizantul poate fi un obiect natural sau artificial, imaginea grafică a acestui obiect sau transpunerea sa verbală, care nu diferă de semnificantele altor tipuri de semne. Litera *S* poate fi o figură a limbajului scris, semnul unei operații matematice, abrevierea unui concept ligvistic (*S = subiect*) sau un simbol, atunci cînd apare ca semnul *Șarpelui cosmic*, în iconografia vechilor popoare. La rîndul său, simbolizantul „flacără" poate fi redat prin vîlvătăile focului ritual, printr-un desen sau prin intermediul cuvîntului *flacără*. În ipostaza sa lingvistică, cuvîntul *flacără*, pe lîngă un sens denotativ („parte luminoasă și mobilă care se înalță ca o limbă de foc dintr-un corp aprins"), poate căpăta multiple sensuri metaforice sau simbolice: „dragoste", „pasiune", „ardență, „purificare", „lumină", „inteligență", „reînnoire" etc. Toate aceste valori sînt prelungiri sau potențări ale sensului prim al cuvîntului. Pentru un adept al religiei zoroastre, *focul aprins*, în cadrul celebrării unui cult, sau cuvîntul *foc*, întîlnit într-un text mitico-religios, purtau aceleași semnificații și provocau aceleași sentimente. Prin urmare, *calitatea de simbol este conferită semnului nu atît de substanța semnificantului, cît de substanța sau calitatea informației pe care o poartă în sine.*

Ca orice tip de semn, simbolul are și o anumită latură sau funcție convențională, deoarece legătura dintre simbolizant și simbolizat nu este de ordin natural, ci numai de esență culturală. Ea este consfințită de prestigiul unei tradiții și încor-

porată într-un sistem de asociații stabile, valorificate intelectual și axiologic. Ca și alte semne culturale, simbolul are o valoare transpersonală. Existența și validitatea simbolului nu depind, cîtuși de puțin, de gradul înțelegerii personale a celui care îl folosește sau îl transmite. „Este cu totul indiferent dacă un individ este conștient sau nu de faptul că imaginea simbolizează, să spunem, „axul lumii", „spațiul sacru" sau „ascensiune". Valoarea sa va rămîne întotdeauna „transpersonală" (Marino, p. 185). Un anumit gen de „neutralitate" a simbolului față de o conștiință individuală o postula și S. Freud, atunci cînd afirma că „ele [simbolurile] ne permit, în anumite circumstanțe, să interpretăm un vis fără a mai chestiona pe autorul acestuia care, dealtfel, nu va fi capabil să adauge nimic la simbol" (1980, p. 158).

Simbolul, ca orice alt tip de semn, are funcția de generalizare și abstractizare a experienței și cunoașterii intuitive. Cuvîntul, simbolul, alegoria, metafora, semnele științelor au menirea de a indica prin particular, material și concret entități generale, sensuri și valori ce se ridică deasupra concretului fenomenologic sau individualul trăirilor. „Prin simbol, oamenii încearcă să se înalțe de la ceea ce se poate *percepe* la ceea ce nu se poate decît *pricepe*, de la simțire la gîndire, de la aparență la esență, de la trecător la permanent" (Wald, 1979, p. 19).

Prin puterea lor de generalizare, unele simboluri sînt comparabile cu abstracțiunile și categoriile științifice. Ele au însă avantajul de a se adresa nu numai minții, ci și sufletului. Simbolismul *Cercului* poate fi considerat mult mai sugestiv, mai cuprinzător și mai incitant pentru gîndirea umană decît noțiunea de „cerc" în geometrie. Această figură plană, formată din mulțimea tuturor punctelor egal depărtate de un punct fix, devine în istoria culturii imaginea figurii ideale, simbol al perfecțiunii, al plenitudinii realizărilor pe toate planurile. În domeniul imaginarului, *Cercul* va simboliza Timpul, fără început și fără sfîrșit; el va fi identificat cu Cerul, care, la rîndul său, este un simbol al lumii spirituale, al valorilor absolute. *Cercul* este simbolul Vieții, în perspectiva devenirii și revenirii sale ciclice; el este Istorie, ca destin individual și colectiv. *Sfera*, ca derivat al cercului, în filozofia lui Platon va fi simbolul perfecțiunii și principiul care unește microcosmosul și macrocosmosul. Pentru Plotin, cel mai de seamă reprezentant al neoplatonis-

mului epocii elenistice, *Cercul* este întruchiparea Logosului care are proprietatea de a reveni asupra lui însuși, aidoma șarpelui ce-și mușcă propria-i coadă.

Dacă noțiunea științifică e centripetă, căci idealul ei este densitatea și claritatea semnificației, simbolul apare ca un „butoi al Danaidelor" care nu poate fi umplut niciodată, oricîte încercări am face de a-i delimita intensionalul și extensionalul semnificației. Simbolul este un semn care reușește să ne sugereze cel mai bine perspectiva „inepuizabilului informațional" al lumii și al elementelor sale.

Simbolul nu este o categorie a culturii, diametral opusă altor tipuri de semne, ci numai o stare sau o ipostază posibilă a oricărui tip de semn. El este un nivel superior de structurare a informației spre care tind, într-un fel sau altul, toate semnele care deservesc cultura.

Din multitudinea funcțiilor pe care le îndeplinesc semnele în procesul comunicării umane se desprind trei ipostaze principale ale semnului în raport cu tipul de informație pe care o vehiculează. Aceste trei funcții fundamentale pot delimita diferitele tipuri de semne sau indica nivele diferite ale semnificației unuia și aceluiași semn. O bună parte a semnelor utilizate într-o cultură pot fi supuse unei triple „citiri" sau lecțiuni : 1. lecțiunii denotative sau referențiale ; 2. lecțiunii metaforice ; 3. lecțiunii simbolice.

Unele semne se limitează la o funcție pur denotativă, cum sînt, bunăoară, semnele științei sau cuvintele limbii folosite într-un text orientat spre o relatare obiectivă despre faptele din realitatea existenței umane. Alte semne, în anumite împrejurări ale comunicării, atașează stratului semnificației denotative (referențiale, factuale) un nivel metaforic care aduce denotatului un plus de informație subiectivă și valorizatoare. Metafora este întotdeauna o imagine a obiectului reflectată prin configurația unui alt obiect, iar conexiunea dintre cele două obiecte este un fapt de conștiință, o activitate de valorificare estetică și morală. Valențele metaforice ale semnului, în virtutea unei mișcări anabatice a spiritului, pot reverbera la nivelul unei semnificații simbolice. La acest nivel al semnificației, denotatul este smuls din imediatul său fenomenologic și plasat la limita dintre cunoștințele noastre pozitive și explicite despre lume și intuițiile care nu au căpătat un contur precis în rețeaua de abstracțiuni și adevăruri verificabile, la care a

ajuns omenirea într-un anumit moment istoric al evoluției sale. Sensul simbolic urmează liniile de forță ale gîndirii umane, fiind în același timp o structură mentală care anticipă cercetarea pozitivă sau indică zonele încă neexplorate ale realității. Sensul simbolic este o ipostază informațională optimă a semnului, deoarece el tinde să spună *totul* despre obiect, interpretîndu-l valoric la nivel microcosmic, sociocosmic sau macrocosmic.

În calitatea sa de semn sau de nivel al semnificației unui semn, simbolul face parte dintr-un cod, el este un element al limbajului simbolic la care oamenii apelează în anumite împrejurări ale vieții, pentru a comunica într-un mod diferit decît prin codurile obișnuite despre lucruri ce se află departe de faptul divers, cotidian și banal. Limbajul simbolic s-a născut o dată cu cultura și o va însoți atîta vreme, cît oamenii vor resimți nevoia de a spune despre ei și despre lume ceva, ce nu încape în sensurile obișnuite ale cuvintelor sau în categoriile și legile științelor.

Codul simbolic, cu toate particularitățile elementelor sale alcătuitoare, se construiește după legi asemănătoare cu regulile organizării oricărui tip de semne. Aidoma limbilor naturale, acest limbaj specific are un „vocabular" și o „gramatică". În interiorul acestui sistem, simbolurile se definesc prin intermediul unor raporturi paradigmatice și sintagmatice, bazate pe asemănări și deosebiri, pe asociații de concomitență sau succesiune.

Paradigmatica simbolurilor ne dezvăluie existența unor relații de sinonimie parțială, de antonimie sau hiponimie, căci simbolurile se intersectează în sfera semnificației lor, se ordonează în șiruri derivaționale, aidoma cuvintelor limbii naturale. De exemplu, simbolismul solar va reuni într-o singură paradigmă un număr mare de simboluri : *Discul, Roata, Coroana, Nimbul, Părul blond, Mîna* (cu degetele desfăcute), *Heliotropul* (sau alte flori), *Pînza de păianjen, Scarabeul, Albina, Șoimul, Cocoșul, Leul, Aurul* etc. Sinonimia lor este întotdeauna parțială, căci fiecare din aceste simboluri posedă și un număr de semnificații particulare, care îl deosebesc de restul elementelor paradigmei simbolice. În afară de aceasta, unele simboluri nu se întîlnesc în „cîmpul" aceleiași culturi. *Scarabeul,* cu

întregul său simbolism solar și cosmogonic, este specific culturii egiptene și nu se regăsește în alte arii culturale și geografice.

Raporturile paradigmatice se concretizează și se explicitează pe plan sintagmatic într-un text simbolic de factură mitică sau poetică, în care succesiunea simbolurilor se subordonează unor legi de generare a textului, izomorfe cu regulile construirii oricărui tip de mesaj. Datorită acestor legi, care guvernează orice sistem de semne, devine posibilă o analogie între „gramatica limbii" și „gramatica simbolului", tot așa cum sistemul lingvistic a devenit, de fapt, o „grilă" metodologică în domeniul semioticii. Extrapolările lingvistice nu presupun neapărat negarea specificului altor tipuri de semne. De aceea, „panlingvismul" metodologic de al cărui pericol ne avertizează unii cercetători (G. Liiceanu, 1981, p. 95) poate exacerba rolul lingvisticii în constituirea științei semnelor, tot așa cum sublinierea „inefabilului" simbolului poate duce la refuzul declarat al oricărei încercări de sistematizare a formelor simbolice (D. Sperber, 1974, p. 102).

În istoria culturii, simbolul nu a funcționat în mod izolat, în divorț total cu alte tipuri de semne, iar complementaritatea codurilor simbolice în raport cu alte limbaje este numai aparentă. Însușirile comune pe care le descoperim la diverse clase de semne au înlesnit operațiunile de transcodare a unui tip de limbaj în altul, ca și coexistența în cadrul aceluiași mesaj a mai multor feluri de semne. Un text mitico-religios putea fi redat prin ritual, dans sau pantomimă, tot așa cum mesajul conținut într-o operă plastică sau muzicală, poate fi surprins, în laturile sale esențiale, într-un text discursiv alcătuit din cuvinte. Chiar noțiunile științifice, în anumite circumstanțe, se pretează la ilustrarea lor nu numai prin intermediul grafurilor sau figurilor geometrice, ci și prin mijlocirea metaforei sau imaginii artistice.

Convergența funcțională a tuturor tipurilor de semne, care derivă din necesitatea omului de a vorbi nu numai despre lucrurile vizibile și prezente, ci și despre cele presupuse a fi existat în trecut sau posibile în viitor, a înlesnit „atingerile" și „contaminările" permanente dintre diverse limbaje și sisteme de semne. Este incontestabil că simbolul are o semnificație „ce nu poate fi descifrată decît prin raportări la structuri și mecanisme simbolice" (Marino, p. 189). Nu este însă mai puțin

adevărat că o bună parte din semnificația unor simboluri ancestrale, cu o răspîndire universală, a fost „absorbită" de alte tipuri de semne, cum sînt cuvintele limbii, imaginile artistice, alegoriile și chiar noțiunile științei și filozofiei. Nu se poate nega nici calea inversă a transferului de sensuri, căci noțiunea sau cuvîntul pot naște o metaforă, aceasta din urmă poate căpăta valențele unui simbol, iar simbolul este apt de a genera un mit. Una dintre cele mai „realiste" științe, cibernetica, împreună cu domeniul purei aplicații al electronicii (tehnica calculelor) au creat mitul modern al „robotului". Altoit pe mitul „Golemului" Kabalei și „Homunculusului" Alchimiei, el a generat o întreagă literatură științifico-fantastică și a devenit un obiect al speculațiilor filozofice din timpurile noastre. Punctul de expansiune a acestui mit, nucleul său inițial, l-a constituit omologia dintre *mașina de calcul* și *creierul uman,* reflectată în termenul de sorginte metaforică *(creier electronic),* cu care reprezentanții acestor științe au tulburat mințile contemporanilor neinițiați în tainele tehnicii electronice. „Roboțelul" antropomorf care joacă șah sau deschide ușa inginerului-electronist nu este decît prelungirea acestui mit în domeniul tehnicii.

3. CUVÎNT ȘI SIMBOL

Orice tip de semn care poartă o informație esențială despre om și natură este apt spre a fi folosit în mai multe tipuri de limbaje, modificîndu-și semnificantul, lărgind sau îngustînd cîmpul semnificației sale. Această vocație a intertextualității culturale este proprie în cel mai înalt grad simbolului care prin semnificația sa vizează laturile fundamentale ale existenței umane.

Simbolul, ca purtător al unei informații categoriale, universal valabile și puternic axiologizate, indiferent de forma reprezentării sale inițiale, în cele din urmă, a trebuit să îmbrace o haină lingvistică, să fie codificat într-un cuvînt sau o expresie a limbii naturale. Mitul, religia, arta sau știința nu pot comunica decît prin mijlocirea limbii, care prin cuvintele

sale ordonează și cimentează experiența obținută pe diferite căi ale cunoașterii. Ele nu se pot dispensa niciodată complet de virtuțile și „servituțile" cuvîntului rostit sau scris. W. von Humboldt arăta că nici una dintre creațiile culturii nu poate depăși limba, tot așa cum nimeni nu se poate dezbăra de trăsăturile figurii sale. La noi, Tudor Vianu atrăgea atenția asupra faptului că semnele lingvistice nu sînt închise în sine, paralele cu semnele artei, științei sau mitului. „Ele alcătuiesc, de fapt, o clasă supraordonată, generală" (1966, p. 122).

Numeroși alți savanți și filozofi au atribuit limbii nu numai funcția de cel mai mare „depozitar" al valorilor culturale, ci și rolul unui model sau al unei „piste" de decolare pentru alte forme de manifestare a spiritualității umane. Se consideră, nu fără temei, că semnul lingvistic a fost primordial față de orice alt tip de semn. Cele mai vechi monumente ale artei vizuale, desenele rupestre, sînt mai mult „pictograme ale unei scrieri" sau „sintagme ale unei vorbiri" vizualizate decît tablouri ale unei protoarte (Wald, 1981, p. 25).

Ca oglindă în care se întîlnesc chipurile tuturor vîrstelor culturale ale omenirii, limba este purtătoare a unor idei și imagini mitico-religioase sau folclorice ancestrale. În „anticamerele" ei se înghesuie cele mai noi descoperiri ale științei, solicitînd consacrarea lor lingvistică. Cuvîntul a fost creator de legende și mituri, metafore, imagini artistice și simboluri, întemeietor de credințe și superstiții. Tot el a avut darul de a elibera noțiunea de metaforă, categoria de simbol, de a separa conotațiile și denotațiile.

Lucian Blaga consideră că omul modern, deși a găsit necesar să se dezbare de mituri ca de un balast inutil în calea cunoașterii raționale, continuă, fără să-și dea seama, să trăiască într-o atmosferă mitică. „Ca mărturie despre această atmosferă mitică stau chiar cuvintele noastre. Întocmai cum diferitele obiecte poartă, fiecare în diversă măsură, o sarcină electrică, tot așa cuvintele noastre, chiar izolate, poartă în diversă măsură o sarcină mitică" (Blaga, 1937, p. 73).

În studiile privitoare la raportul dintre cuvînt și simbol, și-au făcut adesea loc unele identificări simplificatoare sau delimitări prea rigide, care ignorau dialectica întrepătrunderii celor două tipuri de semne.

Postularea caracterului convențional și arbitrar al semnului ligvistic în doctrina lui F. de Saussure a dus la accen-

tuarea opoziției dintre cuvînt și simbol. În timp ce cuvîntul era privit ca o „sferă de Magdeburg", ale cărei jumătăți (semnificantul și semnificatul) sînt solidare numai în măsura în care între ele există un vid nemotivațional, simbolul era considerat un semn aflat în întregime sub incidența iconicului, vizualului și motivabilului. Dar nici lingviștii, nici esteticienii nu puteau accepta fără rezerve această dicotomie ireductibilă, deoarece practica milenară de folosire a cuvîntului atesta, în mod elocvent, funcțiunea simbolică a semnelor limbii în toate tipurile de cultură. Pentru a reda cuvintelor limbii forța lor impresivă de care ele au fost private, pe plan teoretic, în diferite doctrine de tip structuralist, unii cercetători au căutat să descopere „simbolismul lingvistic" în învelișul sonor al cuvintelor. S-a acreditat astfel tot mai mult ideea că, alături de cuvinte pur convenționale de tipul *casă, masă, apă, pădure, cap, mînă* etc., la care legătura dintre învelișul sonor și semnificația ce o poartă este arbitrară, nemotivată, în limbă ar exista un număr mare de cuvinte „expresive" prin excelență. În această categorie erau incluse, în primul rînd, cuvintele cu un pronunțat „simbolism fonetic" : interjecțiile, onomatopeele sau cuvintele derivate din interjecții sau onomatopee *(pic-pic, bum, trosc, pleosc, murmur, susur, a murmura, a susura, a fîlfîi* etc.). Fără a nega sau a diminua rolul expresiv al acestor cuvinte în sistemul oricărei limbi naturale, este totuși necesar să precizăm că ele nu au putut constitui niciodată unica sursă a expresivității limbajului artistic. Istoria culturii nu cunoaște opere artistice, cu adevărat valoroase, alcătuite numai din interjecții sau din cuvinte onomatopeice, chiar dacă marii creatori nu au neglijat valențele evocative ale unor atari alcătuiri fonice.

Mult mai încărcate cu sarcini poetice și valențe simbolice s-au dovedit a fi tocmai cuvintele obișnuite ale limbii, unitățile ei „convenționale" și „arbitrare". O simplă răsfoire a unui dicționar de simboluri ne arată că cele mai importante dintre ele îmbracă forma lingvistică a unor cuvinte ce aparțin lexicului fundamental *(Apa, Cerul, Pămîntul, Focul, Pîinea, Casa, Pădurea, Copacul, Muntele, Marea* etc.).

Funcția simbolică a acestor cuvinte nu este dată de structura lor sonoră și nici de existența unei legături motivate dintre corpul lor fonetic și obiectul denumit. Ele capătă o funcție simbolică în momentul în care semnificația lor obișnuită este dublată de o informație de alt tip decît cea referențială, pur

denotativă. Sensurile unui cuvînt sînt stratificate pe nivele ierarhice. În structura unui cuvînt, putem distinge un *nivel denotativ-referențial* și unul *conotativ*. Primul nivel, la rîndul său, se poate organiza pe două subnivele : *nivelul semnificațiilor uzuale,* constituit din unul sau mai multe sensuri ce corespund unor noțiuni uzuale, cotidiene sau practice, și un nivel al *semnificațiilor speciale* (terminologice), alcătuit din unul sau mai multe sensuri ce corespund noțiunilor științifice.

De exemplu, cuvîntul *apă,* în mod curent, desemnează un lichid incolor, fără gust și fără miros care servește oamenilor pentru băut, spălat, stropit etc. Același cuvînt, la nivelul semnificațiilor denotative, mai poate însemna o întindere de apă *(mare, lac, iaz)* sau o apă curgătoare *(rîu, fluviu, pîrîu).* Dar cuvîntul *apă* poate căpăta și un sens terminologic. În chimie, noțiunea respectivă este eliberată de pragmatismul uman ce-și pune amprenta pe noțiunile uzuale și desemnează „hidrogenatul oxigenului avînd structura moleculară H_2O".

Nivelul conotativ este și el stratificat pe două subnivele : *nivelul semnificațiilor metaforice* și *nivelul semnificațiilor simbolice.*

Primul din aceste subnivele ale semnificațiilor conotative se identifică cu totalitatea utilizărilor figurate ale cuvîntului, acceptate într-o comunitate lingvistică. Gradul de stabilitate a sensurilor metaforice (metonimice, sinecdotice), frecvența utilizării lor în limbă sau valențele lor expresive pot fi diferite.

Cuvîntul *apă,* în limba română, în afara semnificațiilor deja amintite, mai poate însemna jocul de culori ale unor pietre prețioase, metale sau mătăsuri ; el este o denumire figurată a unor secreții ale corpului uman (lacrimi, salivă, sudoare) ; sensurile figurate ale acestui cuvînt se regăsesc într-un sistem terminologic popular și într-un număr mare de expresii idiomatice (cf. *apă moale, apă tare, apă regală, apă de ploaie, a îmbăta pe cineva cu apă rece, a intra la apă, a veni cuiva apa la moară, a pescui în apă, tulbure, a tulbura apele* etc.).

Nivelul conotațiilor simbolice se constituie în limbile moderne din sensuri ce ne trimit la obiecte posibile, dar nu absolut reale, la ființe fantastice, dar nu fără analogon în realitatea înconjurătoare ; ele reflectă esențe ce nu se pot supune rigorii logicii sau modelării prin intermediul unor noțiuni științifice. Sensurile simbolice instituie realități din plăsmuiri ale imaginației și urcă obiectele reale în lumea visului și ficțiunii. Dar

caracterul imaginar al acestui tip de referent nu este niciodată o simplă fantasmagorie, ci o realitate presupusă, uneori dorită și anticipată.

Sensurile simbolice sînt mai puțin apte pentru a fi descrise, sistematizate și catalogate. Cu toate acestea, chiar dicționarele lingvistice, orientate cu precădere spre dezvăluirea laturii denotative a limbajului, înregistrează adesea utilizări ale cuvîntului, sintagme și sensuri care țin de sfera simbolicului și miticului. În *Dicționarul limbii române literare contemporane* (*DLRLC*), sînt înregistrate întrebuințări ale cuvîntului *apă*, care degajă o parte din simbolismul ancestral al acestei stihii : *a fi toți o apă* (*apă* = materie primară nediferențiată, ipostază preformală a cosmosului, stihie din care purcede viața și în care se transformă obiectele în ultima fază a disoluției lor), *a scoate apă din piatră seacă* (*apă* = stihie și germene din care se naște viața), *apă neîncepută, apă sfințită, apă vie, apă moartă* (*apă* = element magic, prezent în riturile de trecere, la botez, inițiere, înmormîntare ; stihie a regenerării și purificării), *a se duce pe apa sîmbetei* (*apă*, mai ales apele curgătoare = linii de comunicare dintre cele două lumi ; după o credință străveche apele diurne ajung pe tărîmul celălalt, iar plecarea în josul apei este un drum spre uitare și neființă).

Cele trei nivele principale ale semnificației (denotativ, metaforic și simbolic) nu sînt despărțite prin plafoane impenetrabile. Sensurile simbolice pot deveni metafore uzuale și să se transforme, în cele din urmă, în simple unități ale nominației (cf. *apă regală, apa morților* = fata morgana, *apă de ochi ; apă la cap* = hidrocefalie etc.).

Stratul simbolic al limbii ni se dezvăluie prin analiza etimologică a unor cuvinte, prin intermediul metaforelor izolate sau prin anumite tipuri de transfer metaforic ; el este prezent în structura semnificativă a unor expresii frazeologice. Metafora antropomorfă, existentă în toate limbile, reflectă un anumit fel de a gîndi specific omului din cele mai vechi timpuri. Expresiile de tipul *buricul pămîntului, ochiul de apă, creștetul muntelui, poalele dealului, gîtul ulciorului, limba clopotului* ș.a. sînt o mărturie a caracterului antropocentrist propriu cunoașterii și asimilării realității de către om. Ele atestă dorința omului de a apropia obiectele de propria lui corporalitate, de a stabili un gen de solidaritate între ființa sa fizică sau psihică și lumea înconjurătoare. Calea spre personificare și antropo-

morfizare, deschisă în limbă prin intermediul mitului și simbolului, devine un procedeu expresiv care alimentează lexicul cu noi metafore. Ele au putere de penetrație chiar și în sferele nominației care sînt neutre sau chiar opuse stihiei expresivității. Oamenii de știință și inginerii vorbesc de *oboseala metalelor*, de *brațul macaralei*, de *ochiul* sau *creierul electronic*, de *capul* sau *piciorul podului*, de *roboții industriali* etc.

Metaforele cromatice, atît de frecvente în limbă, își au obîrșia lor într-un simbolism al culorilor ce s-a perpetuat și îmbogățit de-a lungul veacurilor. Unele expresii ca *a vedea totul în negru, a-i face cuiva zile negre, post negru, negru la suflet, a păstra bani albi pentru zile negre, se adună nori negri, gînduri negre* etc. atestă valorificarea negativă a *Negrului* care se asociază cu tenebrele primordiale, cu Infernul sau cu pasivitatea și starea morții la multe popoare. *Negrul* este culoarea simbolică a suferinței și a renunțării. Formele limbii redau cu mare frecvență opoziția și complementaritatea *Negrului* și *Albului, Luminii* și *Întunericului: nici albă, nici neagră; ba e albă, ba e neagră; zile negre — zile albe, lume albă — lume neagră, magie albă — magie neagră, pîine albă — pîine neagră, a scoate la lumină — a trăi în întuneric, lumina învățăturii — întunericul neștiinței* etc.

Comparațiile-clișeu, specifice uzului comun sau limbajului folcloric, sînt și ele adesea de proveniență simbolică sau mitică. Asocierea dintre *femeie* și *floare*, care constituie un loc comun (*topos*) al literaturii noastre populare, face parte dintr-un întreg ansamblu de relații simbolice dintre sfera umanului și sfera vegetalului. Relația simbolică *femeie-floare* este însoțită în folclor cu identificarea mito-poetică a *bărbatului cu bradul*: „Zis-a dalba copiliță... Nu sînt nevastă, nici fată, / Nici zînă din cer picată, ci sînt floare garofiță / Răsărită-n grădiniță“ (G. Dem. Teodorescu, PP, 452); „Cum e bradul arătos, / Așa-i badea de frumos; / Cum e bradu-nalt la munte, / Așa-i badea meu de frunte!“ (Jarnik-Bîrseanu, p. 27).

Structurile gramaticale ale limbii, în pofida caracterului lor abstract și formal, în anumite cazuri, pot și ele dezvălui un substrat simbolic. Astfel, formele genului gramatical au purtat cîndva în sine valorificări de ordin semantic și axiologic mult mai pronunțate decît în prezent. Opoziția *masculin-feminin* era pusă în culturile arhaice sub semnul principiului com-

plementarității vieții, despre care se credea că e o alternanță dintre pricipiul masculin activ și ordonator si elementul feminin, asociat cu preformalul, cu materia primară, ca sursă a tuturor energiilor și formelor vieții. Este interesant de observat că în limba română, unde substantivele inanimate aveau tendința de a trece în categoria genului neutru, grupuri întregi de cuvinte au rezistat acestei presiuni analogice, datorită valorificării simbolice a obiectelor denumite. Din cele 220 de substantive de gen masculin, din numărul total de 4.366 substantive inanimate cuprinse în *DLRM* (după statistica efectuată de Ecaterina Goga), o categorie importantă o reprezintă obiectele cu o anumită semnificație falică *(castravete, morcov, știulete)*, obiectele asociate cu verticalitatea masculină *(stîlp, par, pilon, țăruș, arc* etc.), denumirile copacilor, care în tradiția culturală românească, cu excepția *salciei* și *răchitei,* sînt asociate cu un principiu masculin *(bradul, stejarul, pinul, frasinul, fagul, plopul* etc.). În oronimia noastră, majoritatea denumirilor de munți, care în toate tradițiile culturale se leagă de simbolismul *Axului lumii,* sînt masculine : *Moldoveanul, Omul, Caraimanul, Negoiul, Retezatul, Parîngul, Ceahlăul, Făgărașul* etc.

Ca principal mijlocitor dintre spirit și materie, dintre om și realitate, limbajul nu se rezumă la un rol pasiv în procesul cunoașterii sau la o simplă funcție de înregistrare a datelor intelectului. Așa cum arăta W. von Humboldt, părintele lingvisticii europene, limba are un rol activ și modelator în procesul asimilării de către om a realității înconjurătoare. Asupra acestui aspect al limbii, care era în trecut o sursă importantă a mitologizării, au atras atenția mulți cercetători ai culturilor arhaice. Mai recent, aceste idei au fost reformulate în teoria relativismului lingvistic, cunoscută sub denumirea „ipotezei lui Sapir—Whorf". Acești doi lingviști americani au postulat existența unei „viziuni" diferite asupra lumii la vorbitorii unor limbi cu structuri specifice.

Max Müller, unul din întemeietorii școlii mitologice, era convins că mitul derivă din diferite denumiri ale zeităților ce personificau forțele și stihiile naturii. Inițial, aceste nume nu erau decît niște nominalizări ale unor epitete care reflectau atributele fenomenului personificat. E.B. Tylor admitea, la rîndul său, posibilitatea nașterii unor mituri de tip lingvistic și „etimologic", iar J. G. Frazer a consacrat mai multe pagini

din celebra sa „Creangă de aur" rolului limbii în apariția și menținerea unor superstiții și practici magice la diferite popoare.

În societățile cu o concepție predominant mitico-religioasă, cuvîntul era considerat consubstanțial lucrului desemnat. El putea declanșa forțe greu de stăpînit, de aceea puterea lui era valorificată în incantații, blestemuri, descîntece și exorcisme. Chiar și după ce gîndirea mitico-religioasă și-a pierdut rolul dominant în societățile tradiționale, iar mitul a fost înlocuit cu basmul și legenda, cuvîntul rostit sau scris continuă încă multă vreme să fie privit ca o entitate înzestrată cu puteri demiurgice, iar descifrarea numelui să fie asimilată cu aflarea esenței obiectului nominației. Etimologia populară a fost întotdeauna mai mult o istorie a lucrului denumit, o explicație cauzală și totodată o modalitate de valorificare axiologică. Creatorul legendei populare — arată Ov. Bîrlea — pornește adesea de la nume și caută o explicație mitico-lingvistică a „începuturilor", a „întemeierii". Mai ales legendele toponimice au aproape întotdeauna la bază un asemenea procedeu de natură filologică. Iată cum explică, de pildă, localnicii denumirile unor așezări din județul Argeș, punîndu-le în relație cu legenda Meșterului Manole : „După ce-a isprăvit mănăstirea, a-nvălit-o cu șiță, a-ntrebat Neagoe pe Manole dacă mai face vo biserică ca asta". După răspunsul temerar al meșterului, voievodul dă ordin să se dărîme scările. „Micu, unu din tîmplari, a zis către Manole : — Ia să facem haripi, să zburăm ca să scăpăm. Ș-au făcut haripi dă șiță. — Care din voi aveți coraj să faceț porneală să zburaț ?" Ș-a zis Radu : Io o să zbor întîi. Ș-a zburat pînă-n Cîmpu Rădovanului ș-acolo s-a lăsat jos, și ostașii care erea sosiț capu i-a tăiat. Ș-a zburat Sasu la Valea Sasului, ș-acolo ostașu l-a sosit și l-a omorît. Ș-a zburat Micu în Valea lui Micu și l-a tăiat și pă ăla" (apud Bîrlea, 1981, p. 55).

Dintre diversele tipuri de cuvinte, numele proprii posedă în cea mai mare măsură această predispoziție spre mitologizare. Caracterul individualizat al numelui propriu, folosit pentru a denumi nu clase de obiecte, ci numai realități individuale, creează mereu impresia unei distanțe minime dintre semnificat și semnificant și opune rezistență unei tratări pur convenționale. De aceea, în sistemul limbilor naturale, numele pro-

prii alcătuiesc un strat lexical cu valenţe simbolice şi mitice mai pronunţate decît la alte tipuri de cuvinte (Lotman, Uspenski, 1973, p. 287).

În societăţile din trecut, dar cu reflexe şi în contemporaneitate, acordarea numelui unei persoane sau zeităţi, denumirii unei localităţi, străzi sau instituţii aveau semnificaţia unui act ritual şi demiurgic. Actul nominaţiei nu mai avea nimic comun cu arbitrarul semnului şi cu convenţionalitatea etichetării, căci numele era menit să reflecte esenţa obiectului sau persoanei şi să le determine existenţa ulterioară. Regulile alegerii numelui, în afara criteriului estetic, constrîngerilor tradiţiei sau modei, aveau resorturi mai adînci. Păstrarea numelui strămoşilor de către descendenţii lor, care a dus mai tîrziu la constituirea sistemelor numelor de familie (cf. *Ionescu*=„fiu, nepot, strănepot al lui *Ion*"), făcea parte integrantă din cultul strămoşilor. Perpetuarea numelui predecesorilor, a „moşilor" era o modalitate de transfer energetic şi o ipostază a prelungirii vieţii celor ce s-au strămutat pe tărîmul de dincolo.

Marile schimbări intervenite în viaţa societăţii, revoluţiile, reformele radicale în domeniul economic, politic sau cultural au fost întotdeauna însoţite de o fervent activitate „lingvistică" care a afectat sistemul nominaţiei. Odată cu modificările din viaţa oamenilor se schimbă denumirile ţărilor, oraşelor, străzilor instituţiilor şi organismelor sociale. Mai mult decît atît, uneori, sînt „rebotezate" chiar şi zilele săptămînii sau lunile anului, aşa cum s-a întîmplat în timpul Marii Revoluţii Franceze.

În metatextul oricărei culturi, categoria numelor proprii care, la prima vedere, par a fi cele mai convenţionale semne ale limbii, în mod paradoxal, se transformă în semne cu o rezonanţă simbolică, deoarece în sistemul culturii semnele motivate tind spre convenţional, iar cele convenţionale pot căpăta un suport motivaţional. Între semnificant şi semnificat există o relaţie de contaminare permanentă. Forma semnului devine un model activ de generare a sensului, iar sensul conferă formei calităţii expresive. Nume ca *Aristotel, Socrate* sau *Napoleon,* la vremea lor, puteau fi purtate de oricare din predecesorii sau contemporanii marilor personalităţi. Dar personajele ilustre ale istoriei le-au conferit o nouă semnificaţie. Astăzi pare ridicol cînd întîlnim un om obtuz şi incult pe care îl cheamă *Socrate* sau *Aristotel,* ori un ins fricos şi lipsit de iniţiativă purtînd numele lui *Napoleon.*

Expresivitatea simbolului, inclusiv a simbolului lingvistic, este întotdeauna rezultatul interacțiunii dintre sens și formă, rolul decisiv în această tensiune dialectică revenind sensului. Cuvîntul *murmur* este expresiv în limba română nu atît datorită iterației silabice sau componenței fonice a fiecărei silabe în parte, cît mai ales pentru faptul că acest înveliș sonor a fost în pus în legătură cu zgomotul ușor și continuu al unui rîu de munte, iar metafora respectivă aruncă o punte între om și natură, asociind cuvintele șoptite ale oamenilor cu vocile enigmatice ale naturii.

Sensul metaforic sau simbolic acordă învelișului sonor un „nimb de poeticitate", îl înnobilează și-l face expresiv. În cazul metaforei sau simbolului lingvistic, „sensul și sunetul fuzionează într-o unitate expresiv-semantică și se evidențiază reciproc" (Șt. Munteanu, 1972, p. 185). Lucian Blaga refuza să recunoască caracterul convențional și întîmplător al structurii fonice proprii unor cuvinte care au devenit simboluri ale ethosului românesc. „Starea de „dor" — notează poetul-filozof — e așa de particulară și așa de mult împletită în nuanțe, încît de ea țin pînă și vocala și consoanele însile ale cuvîntului *dor*. Asemenea cuvinte nu „înseamnă" numai ceva, ci ele fac parte, prin chiar sonoritatea lor, din ceea ce ele înseamnă" (*Spațiul mioritic*, p. 171).

Orice simbol creează impresia că forma în care se manifestă este singura aptă de a purta semnificația respectivă. Cu toate acestea, există numeroase tipuri de semne la care funcția simbolică nu se degajă decît în anumite circumstanțe particulare, care cer să depășim limitele unor asociații stereotipe. Pentru a desluși sensurile simbolice ale semnelor lingvistice este nevoie să privim „dincolo de cuvînt" (G. Tohăneanu), dincolo de semnificațiile sale obișnuite ce se realizează în mesajele orientate spre funcția denotativă a limbajului.

4. SIMBOL ȘI ALEGORIE

În analizele mijloacelor expresive ale limbajului sau în studiile despre simbol, acesta din urmă a fost cel mai frecvent confundat cu *alegoria*, din cauza însușirii lor comune de a

reprezenta printr-o imagine concretă și expresivă o idee abstractă. Încă anticii afirmau că „expresia care spune altceva decît ceea ce pare se numește alegorie“ (Heraclit). Pînă la romantici (Schelling și Goethe) aceste cuvinte erau cvasisinonime. De pildă, Winckelmann, care a scris un studiu special despre alegorie, nu o deosebește de alte tipuri de semne cu caracter iconografic (cf. G. Lukács, 1974, p. 639).

Dintre gînditorii epocii romantice, Goethe a fost acela care a sesizat cel mai bine deosebirea calitativă dintre simbol și alegorie. În *Maximen und Reflexion,* el remarcă următoarele : „Alegoria preschimbă fenomenul în noțiune iar noțiunea într-o imagine, dar în așa fel încît în imagine noțiunea să se păstreze mereu în perfecta ei delimitare, exprimîndu-se prin ea și putînd fi descifrată de aici în întregimea ei. Simbolica preschimbă fenomenul în idee, ideea în imagine, în așa fel, încît ideea dăinuie în imagine infinit de activă și niciodată accesibilă, exprimată în toate limbile și totuși inexprimabilă“ (1972 ; 1210 și 1211). Cu alte cuvinte, atît alegoria, cît și simbolul au rolul de a exprima abstractul (noțiunea, ideea) printr-o imagine concretă, dar alegoria tinde spre univocitatea conținutului, în timp ce imaginea simbolică este predispusă spre mai multe lecțiuni. „Sensul alegoriei — scrie Tz. Todorov — este finit, cel al simbolului este infinit, inepuizabil, sau : în alegorie sensul este încheiat, terminat și, într-un anume fel, mort ; el este activ și viu în simbol“ (1983, p. 288).

Personajele unei fabule (*Leul, Lupul, Vulpea, Furnica* etc.), chiar dacă vorbesc și se comportă ca oamenii, nu ating statutul funcțional al unor simboluri, deoarece interpretarea lor gravitează în jurul unui singur atribut : *Leul* — semnifică puterea, *Lupul* — rapacitatea, *Vulpea* — șiretenia, *Furnica* — hărnicia. Aceleași imagini, atunci cînd apar într-un mit sau un text poetic, care le conferă valențe simbolice, devin purtătoare a unui număr infinit de atribute. Dacă simbolul tinde să cuprindă ilimitatul, insondabilul și nedeterminatul, alegoria, oricît de încărcată și fastuoasă ar fi imaginea, nu este decît o simplă ilustrație a unei idei abstracte. Această idee poate fi exprimată fără prea mari pierderi informaționale și pe alte căi sau prin alte imagini. Henry Corbin precizează că alegoria este rezultatul unei operațiuni raționale care nu implică nici trecerea la un nou plan al existenței, nici la un alt

nivel al cunoașterii. Simbolul este „cifrul" unui mister și singurul mijloc de a spune ceva ce nu poate fi nici înțeles, nici exprimat în alt chip.

Caracterul ilustrativ și ornamental al alegoriei, o anumită sărăcie a semnificației ce o poartă în sine și un anumit convenționalism al modalității de exprimare alegorică ne dezvăluie artele curtenesc-reprezentative sau cele voit didacticiste și moralizatoare, precum și „toate plăsmuirile create cu pretenție de artă" (G. Lukács). În arta barocului, de pildă, universul se toarnă adesea în forme alegorice fastuoase, dar cu un conținut ideatic care vizează mai mult suprafața lucrurilor și nu angajează straturile profunde ale cugetării și simțirii umane. Chiar dacă autorul unei asemenea opere recurge la o imagine care cîndva a servit ca semnificant al unui simbol, vectorul ei semantic se închide, semnificația se aplatizează, iar imaginea devine redundantă pentru informația transmisă. Iată de ce G. G. Jung afirmă că simbolul conștientizat, expus unei interpretări raționaliste și nivelatoare devine o simplă alegorie.

Limbajul alegoric ne dezvăluie o anumită artificialitate și monotonie a imaginilor care se constituie într-un cod perifrastic supărător de clar și ușor traductibil în limbajul noțiunilor : *Victorie* — femeie înaripată, *Justiție* — femeie legată la ochi ținînd într-o mînă balanța, iar în cealaltă o sabie, *Moarte* — scheletul unui om ținînd în mînă o coasă etc. În cazul alegoriei, relația dintre semnificant și semnificat nu devine generatoare de noi sensuri, iar echilibrul dintre ele este perturbat de predominanța formei. Toate acestea însă nu împiedică alegoria să fie un semn utilizat destul de frecvent în diferite sfere ale culturii și artei.

Opoziția dintre simbol și alegorie a fost accentuată, pe plan teoretic, mai ales prin strădania reprezentanților esteticii romantice, care exacerbau virtuțile simbolului în detrimentul metaforei plasticizante și alegoriei. În timp ce alegoria era tratată ca un semn tranzitiv, retoric, didacticist, static, convențional, utilitar, „plin de spirit", finit și explicit, simbolul era considerat natural, intuitiv, dens, indicibil, infinit, producător de noi sensuri (cf. Pop-Corniș, p. 276). Comparația dintre ele merge adesea pînă la discreditarea totală a alegoriei ca modalitate artistică, deși o asemenea atitudine nu avea întotdeauna o suficientă motivație istorico-culturală. În critica literară sau în unele lucrări de estetică, adesea întîlnim jude-

căți de valoare care seamănă cu adevărate verdicte ale unei instanțe culturale prea părtinitoare simbolului: „Trebuie făcută o distincție riguroasă între simbol și alegorie — convenție umană. Primul e obiectiv; un munte, un arbore nu reprezintă, ci sînt *Axa Lumii,* indiferent de consensul colectivității umane. Alegoria e o născocire. Un artist sculptează o femeie cu un snop în brațe; se adună mai mulți și decretează că statuia reprezintă *Agricultura.* E o alegorie, simplu fleac" (V. Lovinescu, p. 12).

Această distincție tranșantă nu vrea să țină seama de o anumită dialectică a devenirii semnelor. De multe ori, se uită că alegoria poate fi preambulul unui simbol, tot așa cum simbolul „obosit stilistic" (Liiceanu) și îngustat semantic se transformă într-o metaforă ornamentală, alegorie sau emblemă. Desigur, simbolul nu este o simplă metaforă, personificare sau alegorie și totuși el are cîte ceva din fiecare dintre ele. „Simbolul nu este decît un caz particular de utilizare a semnului" (*Enciclopedia filosoficc,* IV, Venezia—Roma, 1957, p. 625). O funcție simbolică o poate căpăta orice tip de semn (cuvînt, metaforă, imagine artistică, semn grafic, pictogramă, gest sau acțiune), dacă acesta îndeplinește cîteva condiții, principala dintre ele fiind maxima lui deschidere informațională.

5. SIMBOLUL CA SIMBOL

Semnul devine un simbol în momentul în care se transpune în starea informațională optimă, adică devine apt să comunice cît mai mult atît intelectului, cît și sufletului. Această stare privilegiată a semnului se definește printr-o seamă de condiții și atribute ce nu suportă întotdeauna rigorile unor definiții și aserțiuni axiomatice, care ar avea darul să surprindă fenomenul simbolic în totalitatea însușirilor sale relevante.

Asumîndu-ne riscurile unei descrieri care vrea să fie cît de cît sistematică, renunțăm la pretenția unei tratări exhaustive, considerînd că rîndurile ce urmează nu sînt decît un preambul la o teorie a simbolului. Ne exprimăm speranța că

neajunsurile argumentării teoretice vor fi parțial suplinite sau atenuate prin capitolele consacrate analizei concrete a unor simboluri arhetipale. Ne stăruie însă în minte avertismentul lui Pierre Emmanuel, care spunea, nu fără temei, că „a analiza un simbol pe cale intelectuală înseamnă a defolia o ceapă pentru a găsi ceapa" (1960, p. 79).

a) *Simbolul este un semn cu o maximă deschidere informațională.* În timp ce idealul unui semn al codurilor științifice îl constituie monosemia, menită să înlăture orice ambiguitate în întrebuințarea lui în diferite contexte, simbolul realizează o altă tendință proprie oricărui semn — aceea de a semnifica cît mai mult. „Simbolul este un semn care posedă un număr infinit de sensuri. Orice semn poate căpăta un număr nelimitat de semnificații, adică poate deveni simbol" — remarcă eminentul specialist sovietic în domeniul simbologiei, prof. A. F. Losev (1976, p. 130). Această virtualitate a unei productivități semantice nelimitate cu care este înzestrat semnul, în cazul simbolului, devine o realitate și totodată una din însușirile sale cele mai importante care îl deosebesc de restul semnelor.

Atributul multivalenței semnificative este propriu oricărui tip de simbol, indiferent de vîrsta lui, de sfera de utilizare sau forma pe care o îmbracă simbolizantul. Pentru omul poleoliticului, simbolul-totem, unul din primele arhetipuri ale acestei categorii de semne, era plin de sensuri tainice, căci se confunda cu atributele Forței, cu tainele Vieții și Morții. Aceeași capacitate de a-și multiplica semnificațiile o atestă și simbolul poetic modern, indiferent dacă avem în vedere *Luceafărul* lui Eminescu, *Stejarul* lui Tolstoi, *Gorunul* lui Blaga, *Plumbul* lui Bacovia sau *Salcîmul* lui Marin Preda.

Saltul calitativ al unui semn în zona simbolicului nu este o simplă operație de comutare a sensului denotativ cu unul de factură conotativă, ci o urcare în „sfera nedeterminării" și o eliberare de obsesia ambiguității. Dacă în matematică toate numerele ne apar ca valori bine determinate prin locul ce-l ocupă în șirul natural al numărătorii, atunci cînd un număr devine o entitate simbolică, el manifestă o iradiere semantică spre toate nivelele existenței și devine apt de a semnifica realități unde predomină alte raporturi decît cele cantitative. Astfel, noțiunea aritmetică „șapte" poate fi cuprinsă într-o defi-

niție foarte simplă : „numărul care în numărătoare are locul între șase și opt". În schimb, simbolismul acestei cifre „magice" este atît de „plin" și complex, încît descrierea simbolului numeric „șapte", cu circulație universală, se transformă într-o adevărată micromonografie în care speculațiile naturfilozofice și extrapolările mistice se completează cu considerații ce au fost confirmate abia în științele din zilele noastre. Iată un asemenea comentariu pe care ni-l propune filozoful gnostic precreștin Filon din Alexandria : „Numărul șapte conține atîtea titluri de laudă, încît deține în sînul decadei un loc deosebit față de celelalte cifre. Într-adevăr, din aceste cifre unele dau naștere la altele fără a fi ele însele născute. Cifra șapte este singura care nu figurează în nici unul din aceste grupuri de cifre. Să aducem mai multe motivări aserțiunii noastre. Cifra unu dă naștere, în mod succesiv, la toate celelalte numere, fără ca ea însăși să fie născută de vreun număr ; numărul opt este născut din 2×4, dar el însuși nu dă naștere la nici o cifră dinăuntrul decadei ; numărul patru, la rîndul său, aparține totodată clasei părinților și aceleia a copiilor, căci el dă naștere la numărul 8, dacă este luat de două ori și este născut de 2×2. Singur șapte nu poate să dea naștere nici să fie născut. Din această pricină filozofii au obiceiul să compare acest număr cu Nike și cu Parthenos, fără mamă, pe care legenda o pune să iasă din capul lui Jupiter ; pitagoricienii îl compară cu un pilot al lumii. Într-adevăr, ceea ce nu este născut, nici nu dă naștere rămîne imobil, căci devenirea este făcută din mișcare. Or, atît ce dă naștere, cît și ce este născut în mod necesar este sub stăpînirea devenirii, întrucît primul vrea să nască, iar cel de-al doilea să fie născut. Singura ființă care nu se mișcă și nu este mișcată este pilotul sublim (= Dumnezeu) al cărui chip, pe bună dreptate, poate să fie reprezentat prin cifra șapte. Părerea mea este întărită de asemenea de Philolas care scrie : „Există un pilot și un stăpîn al tuturor lucrurilor, un dumnezeu unic și etern, care este durabil și imobil, și nu este egal decît cu el însuși și este separat de toate". Astfel numărul șapte indică, printre cele pur duhovnicești, caracterul Imobilului și Imuabilului. Dar el are, de asemenea, o putere întinsă și considerabilă printre lucrurile ce se pot percepe grație mișcărilor circulare ale planetelor care dau ajutor oricărei vieți pe pămînt și grație mișcării lumii. Să vedem în ce fel. Dacă se adună succesiv

numerele de la 1 la 7 se va obține numărul perfect și echivalent părților sale 28 (1+2+3+4+5+6+7=28); acest număr este egal cu părțile sale, căci 7×4 sau 4×7=28. Or, numărul astfel obținut este acela care aduce luna la poziția sa inițială, atunci cînd sfîrșindu-se scăderea ei își regăsește forma în care începe să crească. Ea crește, într-adevăr, de la lună nouă la jumătate de lună în 7 zile; îi este necesar același număr de zile ca să ajungă la lună plină și revine pe aceeași cale de la lună plină la jumătate de lună și de la jumătate de lună pînă la nouă în același timp, ceea ce adunat dă numărul mai înainte menționat de 28. Pentru cei care obișnuiesc să folosească cuvintele la adevărata lor valoare, numărul 7 este acela care „dă perfecțiunea", căci prin el orice lucru ajunge să fie desăvîrșit. Se poate dovedi aceasta, arătîndu-se că orice corp organizat are trei dimensiuni: lungime, înălțime, lățime și patru limite: punctul, linia, suprafața și volumul, care adunate dau 7..." (*De opificio mundi*, apud C. Daniel, 1980, I, p. 281—282).

Textul filozofului precreștin, elaborat sub directa înrîurire a ideilor lui Pitagora, acordă numărului 7 statutul unui principiu matematic de organizare a Cosmosului și îl consideră simbol al totalizării și perfecțiunii, înscriindu-l într-o tradiție îndelungată a simbolisticii numerelor. Numărul *șapte*, la astrologii babilonieni, era simbolul totalității cosmice; locuitorii vechii Mesopotamii se închinau unui număr de 7 zei, care corespunde celor 7 planete (Soare, Lună, Marte, Mercur, Venus, Jupiter, Saturn). Cifra 7 simboliza uniunea dintre Cer și Pămînt (3=Cerul, 4=Pămîntul). Același număr era considerat ca o sinteză a spațiului compus din cele 6 direcții ale lumii+ +mijlocul (centrul). După cum reiese și din textul lui Philon, 7 este și numărul totalizării unui ciclu temporal: săptămîna are 7 zile; ea corespunde unei anumite faze în evoluția Lunii.

La întrebarea privind izvorul acestei productivități semantice specifice simbolului nu se poate da un răspuns univoc. Înainte de toate, simbolul își extrage seva semnificativă din proiecția sa ontologică. Umbra unui simbol arhetipal poate fi regăsită pe multiple planuri ale realității. Tot așa cum pentru un creștin mărimea și puterea lui Dumnezeu se măsoară prin dictonul „Dumnezeu este peste tot și în toate", valoarea simbolului se constituie din suma întîlnirilor sale cu realitățile

înconjurătoare. Ea este totodată și coeficientul utilității pragmatice a obiectului simbolizat într-o anumită epocă istorică.

Numărul 7 a ajuns o realitate simbolică, magică și sacră, deoarece oamenii în decursul experienței lor milenare nu au putut să nu observe statutul ontologic privilegiat al acestei alcătuiri numerice : săptămîna are șapte zile, curcubeul este compus din 7 culori, panteonul multor popoare a avut 7 zei principali, 7 este numărul planetelor din sistemul nostru solar, corpul uman are 7 orificii, pe 7 coline erau așezate multe orașe importante (Roma, Adis-Abeba, Moscova, Quioto, Kievul, Praga etc.), 7 țevi avea naiul lui Pan, 7 strune lira lui Apollo ; 7(±2) este capacitatea optimă de reținere a creierului uman, același este și numărul optim al comenzilor unei mașini manevrate de o singură persoană sau media statistică a cuvintelor din propoziția unei limbi naturale.

Identificarea totală dintre semnificant și semnificat, specifică simbolului, face ca semnificația lui să fie o sumă a atributelor atît a simbolizantului, cît și a simbolizatului. „Substanța fizică sau forma obiectului înzestrat cu o funcție simbolică poate constitui o sursă inepuizabilă pentru explorări semantice. Obiectul concret dezvăluie întotdeauna un ansamblu de calități ; el este, cum zic filozofii, de o comprehensiune infinită. *Leul* nu este numai simbolul curajului, el este și un simbol al diferitelor atribute ale leului : al forței, al frumuseții, al nobleții etc." (Morier, p. 423). Obiectele și noțiunile evocate printr-un simbol sînt de o importanță capitală în viața omului, ceea ce le conferă posibilitatea de a avea multiple atribute valorificate practic, intelectual și afectiv.

Caracterul ilimitat al semnificațiilor unui simbol se explică și prin capacitatea lui de a îmbina sensuri opuse. Fiecare sens pozitiv în structura unui simbol este însoțit, ca de o „umbră", de un sens opus, iar sensurile valorificate negativ, la rîndul lor, presupun sau încorporează sensuri pozitive. Ca simbol al forței și al regalității, *Leul* este în același timp primejdios și opresiv. Frumusețea lui devine o capcană pentru cei ce tind să se apropie prea mult de acest animal feroce.

Un alt factor important în proliferarea semnificațiilor unui simbol este capacitatea acestuia de a crea variante formale ale simbolizantului — transsimboluri. De exemplu, *Axis mundi* (Axa lumii) este reprezentată nu numai prin imaginea *Arborelui cosmic*, ci și prin alte numeroase obiecte sau

forme de relief (*coloană, stîlp, templu, casă, scară, cruce, munte, megalit, menhir* etc.). Deși coincid în sensurile lor fundamentale, aceste simboluri au fiecare un semantism propriu cu care contaminează uneori simbolul dominant al paradigmei, lărgindu-i astfel spectrul semantic.

În pofida pletorei semantice și caracterului oarecum divergent și uneori contradictoriu al semnificațiilor sale particulare, simbolul nu este niciodată o îngrămădire haotică de sensuri sau de întrebuințări rituale și artistice, ci rămîne o structură ordonată în care sensurile se înlănțuie între ele, se determină și se motivează reciproc. Algoritmele lecturii simbolului sînt cele ale gîndirii de un anumit tip, pe care o numim *gîndire simbolică*, iar descoperirea și formularea acestor reguli de descifrare a simbolului formează obiectul *hermeneuticii*. Această știință, denudată de veșmintele ei teologice și mistice, trebuie să țină seama de o serie de particularități ale simbolului, mai ales de ceea ce Solomon Marcus numește „gradul înalt de ezitare al relației dintre reprezentant și interpretant", de modul implicit în care ea este dată, trebuind să fie redescoperită mereu (1980, p. 584).

b) *Simbolul este un semn care tinde să-și păstreze polivalența și ambiguitatea semantică în orice context.* Polisemantismul nu este specific numai simbolului. Se știe, de pildă, că polisemia este o lege a semnului lingvistic, o tendință proprie evoluției vocabularului oricărei limbi naturale (cf. M. Bucă, I. Evseev, 1976, p. 31 ș.u.; V. Șerban, I. Evseev, 1978, p. 149 ș.u.). Cuvintele limbii, în momentul apariției lor, sînt monosemantice, dar, cu timpul, fiecare lexem își poate adăuga alte sensuri, care se ordonează în jurul nucleului său, alcătuind o structură ierarhică. Cuvintele cu o largă circulație, care alcătuiesc vocabularul fundamental al limbii, au, de regulă, mai multe sensuri. Astfel, cuvîntul *cap* poate să însemne : 1. parte a corpului omenesc *(mă doare capul)*; 2. minte, gîndire *(a face ceva cu cap)*; 3. individ, ins, om *(cîte cinci lei de cap)*; 4. căpetenie, șef *(capul răscoalei)*; 5. partea de sus a unor obiecte *(capul scării)*; 6. partea terminală a unor obiecte sau acțiuni *(din capul locului, a scoate la cap)*; 7. viață *(a-și pune capul în primejdie)*; 8. căpătîi *(a sta la capul cuiva)* etc.

Între sensurile cuvintelor polisemantice există întotdeauna o legătură, întreținută prin intermediul unor motivații de tip metaforic sau metonimic. Atunci cînd această motivație se

pierde, sensurile se desprind unul de altul, dînd naștere omonimiei lexicale (cf. *leu*$_1$ — monedă, *leu*$_2$ — animal). Atît omonimia, cît și polisemia au fost adesea considerate defecte ale limbii naturale, deoarece ar reprezenta surse permanente ale ambiguității și echivocului. Dar evoluția și funcționarea limbilor infirmă aceste supoziții și temeri, căci polisemia sau omonimia nu sînt decît fapte prezente la nivelul sistemului limbii, realități înregistrate în dicționar, dar nu și fenomene frecvente la nivelul vorbirii. În actele concrete de comunicare, ambiguitatea virtuală a cuvîntului este înlăturată prin context. Într-o anumită sintagmă, propoziție sau într-un context extralingvistic, cuvîntul, de obicei, nu realizează decît unul din sensurile sale. De aceea, în vorbire, mai ales în mesajele orientate spre latura denotativă a limbajului, există o probabilitate minimă de a confunda *leul* din cușcă sau din grădina zoologică cu *leul* ce-l avem în buzunar.

Simbolul caută să scape acestei îngustări contextuale a semnificației, care transformă semnul polivalent în unul precis și univoc. În textele mitice sau poetice, care reprezintă stihia de desfășurare sintagmatică a unui simbol, acesta reușește să scape de „tirania dezambiguizării" și să mențină în jurul său o anumită zonă a nedeterminării semantice. Simbolul este polivalent atît în context, cît și în afara contextului. Mesajele în care ființează simbolul nu pot fi „stoarse" sau „epuizate" de nici o interpretare, oricît ar fi ea de profundă. După Tudor Vianu, „adevăratele simboluri artistice sînt acelea în care adîncimea semnificației lor nu este niciodată istovită, care trăiesc pururi în viața omenirii, în forme noi pentru fiecare timp și pentru fiecare loc al lumii și dovedesc, astfel, o rezervă inepuizabilă a semnificației" (1966, p. 158). Așadar, simbolul este un semn polivalent, iar polisemia lui nu este îngrădită nici istoric, nici funcțional. Pierzînd această însușire, simbolul devine un semn oarecare. „Spre deosebire de simbolurile convenționale, devenite simple semnale contingente ale unui lucru semnificat, simbolul care este produsul inteligenței artistice s-ar caracteriza nu prin fixarea semnificației, ci prin multiplicarea ei ; artistul creează simboluri cu un potențial inepuizabil de energie semantică" (G. Liiceanu, 1978, p. 111).

În text, ca și în afara lui, simbolul apare întotdeauna în simultaneitatea sensurilor sale, dificil de separat unul de altul, chiar dacă unele sensuri sînt mai puternic reliefate decît altele. Din această cauză, nu numai creatorii de texte poetice sau opere de artă, ci și unii specialiști în domeniul hermeneuticii și simbologiei consideră că „informația simbolică nu are proprietăți sistematice identificabile" (D. Sperber, p. 98), iar simbolurile nu pot fi organizate într-o „gramatică". Singurul argument împotriva acestui pesimism metodologic îl pot constitui lucrările unor cercetători contemporani ca J. Chevalier, G. Bachelard, M. Eliade, G. Durand, P. Diel, P. Ricoeur, A. F. Losev, R. Barthes, Tz. Todorov ș.a., în care, deși se recunoaște ilimitatul și enigmaticul simbolului, sînt dezvăluite o seamă de proprietăți care separă simbolul de alte tipuri de semne.

c) *Simbolul este un semn cu o vădită marcă reprezentativă.* În majoritatea lucrărilor despre simbol, se subliniază că iconicitatea sau caracterul reprezentativ și sugestiv al simbolizantului sînt însușiri fundamentale ale acestui tip de semne. „Conform unei vechi tradiții culturale, preluată în gîndirea filozofică, simbolul este un semn motivat, cu o puternică marcă reprezentativă (iconică în terminologia lui Peirce) al cărui semnificant cuprinde o largă sferă conceptuală (P. Miclău, p. 34).

După cum ne sugerează etimologia acestui termen în limba greacă, unde *symballo* însemna „unesc, alătur, compar", la originea simbolului a stat analogia dintre semn (simbolizant) și simbolizat. De aceea, F. de Saussure opunea simbolul semnului lingvistic nu ca non-semn, ci ca un semn motivat „rațional" sau printr-o convenție culturală. Contingența, asemănarea sau analogia dintre forma și conținutul simbolului sînt remarcate cu regularitate și în alte definiții de tip enciclopedic: „*Simbol* — termen dat unui obiect vizibil care apare pentru constiință ca fiind asemănător cu ceva ce nu este arătat în mod direct, dar se presupune prin asociere cu acest obiect" *(Enciclopedic Britanica,* vol. 21, p. 702).

Chiar și autorii care iau în considerare latura informațională a simbolului, țin să sublinieze, de fiecare dată, caracterul reprezentativ al simbolizantului. Astfel, L. O. Reznikov, care se ocupă pe larg de latura gnoseologică a simbolului, consideră esențiale pentru acest tip de semne expresivitatea și concreteța imaginii *(nagliadnost' obraza),* alături de caracterul abstract

al conținutului. „Despre simbol — spune L. O. Reznikov — nu se poate afirma că nu are nimic comun cu ceea ce simbolizează. În cazul absenței oricărei contingențe, vom avea nu un simbol, ci un semn convențional oarecare“ (1964, p. 149).

Asocierea simbolului cu figurativitatea și vizualitatea are o întemeiere istorico-culturală. În copilăria simbolului, care ține de epoca primelor manifestări spirituale ale paleoantroposului, desenul, pictograma, imaginea sculpturală din piatră sau din lut erau principalele modalități de redare a acestor tipuri de semne. Avantajele redării simbolului prin desen și sculptură decurg din faptul că ele pot rezista mai bine timpului, suplinind efemeritatea cuvîntului rostit. Pe de altă parte, aceste modalități de expresie au constituit întotdeauna un limbaj mai democratic, mai accesibil maselor. Nu întîmplător, creștinismul, care apare și se propagă într-un mediu eteroglot și se adresează cu precădere păturilor de jos ale populației, tinde să instituie un limbaj simbolic și alegoric de tip pictural, obiectual sau gestual care să înlesnească înțelegerea abstracțiunilor din dogmatica teologală. Atunci cînd va fi transpusă într-un limbaj articulat, doctrina creștină va îmbrăca haina metaforei și a simbolului lingvistic.

Artele vizuale vor cultiva și ele imagini simbolice, durîndu-le în formele marmorei șlefuite, a lemnului sculptat, a frescei de pe pereții templelor și incintelor funerare. În tradiția culturală a omenirii, presiunea artelor decorative este atît de mare, încît în orice discuție despre simbol intervine o imagine plastică ce tinde să devină singurul semnificant al unei realități simbolice. Dar iconicul, figurativul, plasticul, deși au alimentat și au menținut lumea formelor simbolice, nu pot fi considerate singurele aspecte relevante ale acestei categorii de semne. Să nu uităm că în *simbolarium*-ul omenirii intră nu numai simboluri-obiecte, simboluri plastice, ci și unele reprezentări abstracte și schematice. Să nu ne referim aici decît la simbolismul numerelor și cifrelor, al figurilor geometrice și al unor îmbinări de sunete, cuvinte și formule sacre etc.

Cel mai important lucru în orice discuție despre simbol îl constituie faptul că semnul simbolic există și într-o formă verbală, adică într-o ipostază semiotică în care substanța materială a semnului este redusă la minimum. Toate acestea ne îndreptățesc să afirmăm că iconicitatea și figurativitatea sînt

atribuite predilecte ale simbolului, dar nu și o condiție absolut obligatorie pentru funcționarea lui în contextul culturii.

Aplecarea simbolului spre expresiv și imagistic rezultă din natura acestui semn care caută să-și sporească coeficientul informațional atît prin intermediul referentului, cît și prin forma simbolizantului. Simbolul poartă în sine dialectica și tensiunea maximă dintre semnificant și semnificat. În el se accentuează contradicția specifică oricărui semn: pentru a reprezenta cît mai fidel realitatea, semnul tinde s-o „mimeze", s-o reproducă, apropiindu-se de obiect atît pe cale intelectuală, cît și pe cale senzorială. Dar, în mod paradoxal, o formă semnificativă care se apropie prea mult de obiect se „închide" sub aspect informațional, devenind un obiect monoplan sau un „semn pentru sine". Din sfera culturii semnul mimetic revine în natură. „Copia realistă a datului sensibil e întotdeauna o trădare a realității spirituale" (J. Starobinski, p. 170). De aceea, simbolul trebuie să păstreze o distanță optimă între semnificat și semnificant pentru a corespunde dublicității psihismului nostru, bazat pe „nevoia de a vizualiza abstractul și nevoia de a transcende vizibilul" (G. Liiceanu, 1978, p. 119).

d) *Simbolul este un semn care se identifică cu obiectul simbolizat.* Orice semn este un substitut al obiectului semnificat. Această însușire de a reprezenta obiectul în absența lui, creează premisele hipostazierii și substanțializării semnului. *Nomina sunt odiosa* — spuneau anticii, recunoscînd prin aceasta că numele, dintr-un semn al obiectului, se transformă în purtătorul atributelor lui reale. El ține locul obiectului sau ființei denumite nu în planul minții, ci în planul realității. Toate *tabu*-urile lingvistice se explică prin această tendință de ontologizare a semnului. Această însușire sau predispoziție a semnului este amplificată, în cazul simbolului, care nu se rezumă la o simplă reflectare a realității, ci o construiește și o modelează, cerînd recunoașterea ei ontologică. Simbolul nu indică, ci se substituie lucrului simbolizat. El nu se vrea un simplu analogon formal al obiectului reflectat, ci pretinde o consubstanțialitate cu referentul. Această omologare a simbolului și a lucrului simbolizat este specifică gîndirii mitice. Din ea derivă toate practicile magice ale populațiilor arhaice. „Magia era identificarea reprezentării unui lucru cu lucrul ca

atare. Chipul animalului — al ursului, bizonului sau cerbului — era, în mintea acestor oameni, același lucru ca și animalul care trebuia vînat. Străpungerea chipului cu sulița însemna că vînătoarea avea să fie negreșit încununată cu succes" (Lips, p. 433).

Simbolul, care modelează o realitate ce aparține nu atît lumii naturii, cît imaginarului și ficțiunii, cere „instituționalizarea" ei, sugerînd importanța ei pragmatică, religioasă, etică sau estetică. De aceea, „fetișismul" simbolului este propriu nu numai societăților arhaice. Chiar și în epocile apropiate de noi, simbolurile și emblemele (stemele, drapelele, devizele etc.) se bucură de prestigiu și recunoaștere. Atitudinea plină de respect pentru asemenea tipuri de semne face parte integrantă din modelul comportamental al omului modern.

e) *Simbolul este un semn ce vizează laturile fundamentale ale existenței.* Simbolul, prin semnificația lui, este opus banalului, cotidianului, prezentului și concretului. „Simbolul trebuie să fie un semn care să indice ceva tensional, esențial, profund și semnificativ" (Losev, 1976, p. 45). Semnificația lui se referă întotdeauna la acele obiecte și fenomene care au o importanță capitală în viața oamenilor și pe care ei doresc să le apropie, să le îmblînzească, păstrînd în același timp o anumită distanță egală cu respectul și temerile pe care le inspiră lucrurile mai puțin cunoscute. Realitățile simbolizate sînt întotdeauna „enigme", zone de captare a interesului oamenilor, niște „fixații" ale spiritului colectiv. Simbolul constituie un „semn" și totodată un „cifru" al realităților absolute, al celor mai profunde zone cosmice (Marino, p. 189). Pentru Lucian Blaga, *metaforele revelatorii,* termen folosit de poetul-filozof pentru noțiunea de simbol, anulează sensul obișnuit al faptelor, sporesc semnificația obiectelor și fenomenelor la care se referă. „Metaforele revelatorii rezultă din modul specific uman de a exista în orizontul misterului și al revelării" (1937, p. 42).

Problemele mari ale existenței și misterele acestei lumi generează întotdeauna mai întîi răspunsuri în forma unor simboluri. Ele contribuie la cunoașterea realității nu prin faptul că o „raționalizează", ci prin aceea că ne invită să-i descifrăm tainele pe multiple căi ale cunoașterii. Simbolul

este în același timp și o „propedeutică" a cunoașterii, căci ne ferește de păcatele unui orgoliu raționalist nemăsurat și de pretențiile la omniștiință.

f) Simbolul *este un semn profund marcat axiologic*. Prin ceea ce semnifică și reprezintă, simbolul este orientat spre realitate, spre lumea obiectelor. Dar el nu există decît ca produs al unei conștiințe care îl emite și al unei conștiințe care îl înregistrează (T. Vianu, 1966, p. 123). Avînd ca punct de plecare un sens denotativ, o latură obiectivă a lucrurilor reflectate, semnificația lui se constituie într-o structură profund marcată axiologic. Simbolul este întotdeauna expresia unei atitudini, unei valorizări etice și estetice. Ceea ce judecățile de valoare exprimă în mod rațional și explicit, în structura simbolului este prezent în mod implicit. Orice lucru plăsmuit de imaginația umană participă la o lume axiologică. Sensurile conotative ale semnelor sînt întotdeauna reflexe ale intereselor omului, ale plăcerilor, bucuriilor și suferințelor sale. Spiritului de „neutralitate" la care aspiră semnul științific, simbolul îi opune o lume a „antropocentrismului valoric". Cele două fețe ale lumii, una luminoasă și alta întunecată, și-au găsit expresia în două mari categorii de simboluri ale omenirii : simbolurile „regimului diurn" și simbolurile „regimului nocturn" (G. Durand). Caracterul ambivalent al simbolului, la rîndul său, este o consecință a tendinței spiritului uman de a descoperi laturile contradictorii ale lucrurilor, proiectîndu-le pe o scară valorică cuprinsă între „bine" și „rău", „frumos" și „urît", „sacru" și „profan".

g) *Simbolul este un semn activ și paradigmatic*. J. Chevalier, în *Prefața* la cunoscutul *Dicționar de simboluri*, printre alte însușiri ale acestui tip de semne remarcă, în mod special, funcția lor sociologizantă. Limbajul simbolic nu este numai un mijloc de comunicare a cunoștințelor despre lume, ci și o convergență a afectivității umane. Fiecare grup, fiecare epocă au simbolurile lor ; o societate privată de simboluri este o societate moartă. Prin intermediul simbolului societatea comunică individului comandamentele ei, adresîndu-se atît minții, cît și inimii. „Simbolul — scrie A. F. Losev — este principiu, exemplu, model, lege și metodă pentru actele infinite de transformare a realității" (1976, p. 30). Simbolul este

educativ, fără a fi „didacticist" și moralizator. El este un model comportamental cu o mare aderență colectivă. Cele mai luminoase simboluri ale omenirii, *Eroul divin, Tinerețea* masculină, întruchipată în Adonis sau Făt-Frumos, seducătoarea *Femininătate* a Afroditei sau a Ilenei-Cosînzenei, *Eroismul* și cutezanța lu Hercule, *Jertfa* în numele iubirii de oameni a lui Prometeu vor rămîne de-a pururi vii în conștiința oamenilor, chemîndu-i spre desăvîrșirea propriei lor persoane. Întruchipările terifiante, ființele demonice de tot felul, care populează lumea imaginarului, sînt tot atîtea avertismente împotriva pericolului de a recădea în animalitate, în dizarmonie fizică sau psihică.

h) *Simbolul este un semn cu o puternică încărcătură afectivă.* Receptarea unui simbol pune în funcțiune toate resorturile psihismului uman. El se adresează în egală măsură rațiunii și sensibilității, conștiinței și inconștientului. Simbolurile vii, active într-o anumită societate, au ceea ce J. Chevalier numește „funcție de rezonanță" (*fonction de résonance*), căci ele provoacă o stare psihică de trăire intensă, creează iluzia participării la un mister; ele transformă spectatorul în actor. Pierre Janet găsește, de asemenea, că principala deosebire dintre semn și simbol se află în relația lor cu afectivitatea. În timp ce anumite însemne simbolice ale puterii (sceptru, bici, băț) se asociau în Egiptul antic cu emoția și frica de bătaie, semnul nu provoacă o participare afectivă, ci doar o convenție de grup (apud D. Mihăilescu, p. 39). Simbolul nu comunică emoții separate de idee, ci idei cu o puternică coloratură emoțională.

Prin puterea lui sugestivă și capacitatea de a îmbina laturi și aprecieri opuse ale fenomenelor, unul și același simbol poate provoca sentimente aparent incompatibile: admirație și teamă, dorința de a se identifica cu obiectul, dar și de a păstra o anumită distanță, de a fi circumspect și rezervat. Stihia *Focului* a avut o putere de fascinație asupra imaginației oamenilor din toate timpurile, provocînd reacții și trăiri contradictorii. El este un element în stare să inspire oamenilor un sentiment de teamă sau groază, datorită puterii sale distructive. Focul însă poartă în sine germenele vieții și al creației. De aceea, poporul român va spune că „focul e sfînt", că „nu e voie să-l scuipi", că „e păcat să-l bați sau să-l blestemi";

„focului să nu-i zici f o c, ci doar l u m i n ă", „sara cînd te culci, focul să nu-l laşi aşa, împrăştiat, ci înveleşte-l frumuşel şi zi-i b u n ă s a r ă" (Voronca, p. 1201 ; Ciauşanu, p. 66).

i) *Simbolul este un semn puternic centrat antropologic.* Toate semnele produse de om poartă amprenta propriei lui fiinţe psihice sau fizice. Din momentul apariţiei sale, orice semn este plasat într-un punct de convergenţă a subiectivităţii şi a obiectivităţii. El este obiectiv, deoarece are o orientare spre lumea lucrurilor aflate în afara semnului. Orice semn este, în mod inevitabil, subiectiv, căci informaţia pe care o poartă este produs al unei conştiinţe şi al unei sensibilităţi. O parte din semne, cele care exprimă conceptele logice sau noţiunile ştiinţifice, tind spre obiectivare maximă, anulînd, pe cît posibil, eticul, axiologicul, afectivul, individualul şi momentanul. Formula 2+2=4, citită la un nivel pur aritmetic, conţine un adevăr care e dincolo de *Bine* şi *Rău, Frumos* şi *Urît, Plăcut* şi *Dezagreabil.*

Simbolul, ca şi imaginea artistică, tinde să se situeze pe o poziţie echidistantă între obiectiv şi subiectiv. Dar caracterul subiectiv al simbolului nu trebuie confundat cu subiectivismul unui psihism individual. Pentru descifrarea structurii simbolului importantă este acea subiectivitate care emană din om ca reprezentant al întregii speţe umane. Creaţia simbolului nu este opera unei conştiinţe singulare, ci produs al conştientului şi inconştientului colectiv. De aceea, majoritatea încercărilor de clasificare a simbolurilor efectuate în ultimul timp au fost, într-un fel sau altul, influenţate de perceptele psihanalizei şi categoriile psihologiei abisale ale lui C. G. Jung sau de teoriile reflexologice.

Paul Diel, în cercetarea sa asupra simbolurilor mitologiei greceşti, distinge patru tipuri de simboluri, grupate în funcţie de aportul lor la structurarea celor trei instanţe ale psihismului uman (subconştientul, intelectul, supraconştientul) : 1. simboluri ale exaltării intelectului şi imaginaţiei (*Icar, Tantal*) ; 2. simboluri ale disfuncţiunii (*teogonie, gigantomanie*) ; 3. simboluri ale banalizării (*Midas, Eros, Psiché*) ; 4. simboluri care depăşesc banalizarea (*Teseu, Hercule*).

Gilbert Durand propune o clasificare tripartită a constelaţiilor simbolice, plecînd de la trei tipuri de reflexe dominante ale omului : reflexul postural, reflexul

nutritiv și reflexul copulației. Aceste trei pulsații ale inconștientului sînt puse în acord cu așa-zisele „somații obiective", emanînd din mediul înconjurător, și cu ambientul tehnologiei umane. Schimbul neîncetat ce se produce între subiectiv și obiectiv este numit de savantul francez „traseu antropologic al imaginarului" (49). Păstrînd bipartiția lui M. Eliade (*uranian-htonian*), G. Durand distinge două regimuri de simboluri: *Regimul Diurn*, unde intră simbolurile dominante posturale, tehnologia armelor, riturile elevației și purificării etc. și *Regimul Nocturn*, cu dominantele digestive și nutritive, imaginile intimității, roadele pămîntului, comorile de tot felul etc.

Fără a nega relevanța unor asemenea criterii de clasificare, considerăm totuși că în constituirea simbolului funcționează mai multe „trasee" și canale de inducție antropologică decît cele care emană din inconștient sau din reflexele primare ale omului.

Orice simbol, în ultimă instanță, se referă la om; el semnifică umanul, indiferent dacă reprezentarea lui este de tip zoomorf, dacă este luată din lumea mineralelor, plantelor sau obiectelor confecționate. Păsările, animalele, arborii, florile, pietrele, figurile geometrice etc. semnifică întotdeauna ceva care se raportează la om. Legea indentificării „antropocosmului" și „macrocosmului" este specifică structurii fiecărui simbol arhetipal. Nu este deloc întîmplător că mulți cercetători consideră elementul personificării ca latură esențială a simbolului. „Simbolul este, din punct de vedere semantic, sinteza dintre metafora personificatoare, și metafora depersonificatoare. Altfel spus, este expresia lingvistică a unei realități antropocosmice [...]. Hyperion, de pildă, este om-astru și, simultan, astru-om" (Dorcescu, p. 478). Dar centrarea antropologică a simbolului nu se reduce numai la metafora personificatoare, care *poate* genera un simbol, însă nu este întotdeauna simbolică. Antropocentrismul simbolului nu este un procedeu stilistic, ci o proiecție a gîndirii și sensibilității umane asupra lumii. Realizînd sinteza dintre Om și Lume, simbolul ne apare ca un ecran proiectiv în care imaginea Cosmosului poartă unele trăsături ale chipului uman.

j) *Simbolul este un semn ambivalent.* Simbolului îi este proprie tendința de a incorpora în structura sa semnificații polare, de a transcende contradicțiile și de a anula antinomiile.

De aceea, de la romantici încoace s-a vorbit de „perversiunea", echivocul, „duplicitatea" sau ambivalența simbolului.

Marile zeițe ale religiilor arhaice (*Ishtar, Cybele, Nanaia, Isis, Durga* etc.), ca și divinitățile supreme ale religiilor de tip patriarhal (*Baal, Indra, Varuna, Ra, Jupiter, Yahweh* ș.a.) patronează realități contradictorii : viața și moartea, germinația și războiul ; ei leagă și dezleagă, sînt binefăcători și sîngeroși, în același timp. Tendința de a depăși antagonismele acestei lumi prin armonizarea contrariilor poate fi descifrată în orice simbol care a avut un oarecare rol în istoria omenirii. Fiecare simbol are o față luminoasă și una întunecată ; el atestă dorința omului de a reintegra sincretic Răul în Bine, de a subordona Moartea principiului Vieții, de a ridica „profanul" la nivelul „sacrului", de a apropia zeii de oameni, atribuindu-le virtuți și slăbiciuni „pămîntene".

Ambivalența simbolului, manifestată atît de pregnant la nivelul semnificațiilor sale, își găsește reflectarea și la nivelul simbolizantului. Imaginile simbolice sînt adesea construite în mod sincretic, prin îmbinarea unor atribute ce se exclud reciproc (șarpele cu pene, zeița cu barbă) sau din figuri cu cu elemente dublate, dispuse într-o ordine inversă (șerpii inversați de pe caduceul lui Hermes, triunghiurile suprapuse din steaua lui Solomon, securea bipană etc.).

k) *Simbolul este un semn unificator și totalizator.* Funcția totalizatoare a simbolului apare ca o întretăiere a tuturor atributelor sale, care fac din acest semn un gen de „micromodel" al lumii înconjurătoare. „Simbolurile fundamentale condensează experiența totală a omului, religioasă, cosmică, socială, psihică, și realizează o sinteză a lumii, demonstrînd unitatea fundamentală a trei planuri (inferior, terestru și celest) și a celor 6 direcții ale spațiului ; el leagă omul cu lumea și acesta nu se mai simte singur în univers" (Chevalier, p. XXXI).

Simbolul poate îndeplini această funcție de apropiere și de sinteză a diverselor laturi ale existenței datorită densității semantice, unui mod specific de structurare a sensului, cît și carierei sale îndelungate în istoria omenirii. În alcătuirea internă a simbolului se reflectă nu numai îmbinarea particularului și a generalului, a fenomenologicului și a esențialului, a gîndirii și a trăirii. Simbolul arhetipal stă întotdeauna la

încrucișare de veacuri, depășind limitele dintre epoci și arii culturale sau geografice. Sensul lui realizează o proiecție a liniilor de forță pe care s-a înscris gîndirea umană. Semnul devine o realitate simbolică numai în momentul în care reușește să stabilească relații esențiale între om și natură, între materie și spirit, să depășească limitele vizibilului și ale inteligibilului, deschizînd o poartă spre lumea insondabilului și sugerînd posibilitatea exprimării inefabilului. Nu este o simplă întîmplare că *Symbolos* — „mijlocitorul" este epitetul cu care Apollo îl înveselește pe Hermes, zeul ce înlesnea „întîlnirile" dintre olimpieni și oameni, mijlocea legăturile dintre țări și popoare, făcea posibilă comunicarea dintre cei vii și cei morți.

6. SIMBOL ȘI MIT

Atît sub aspect genetic, cît și din punct de vedere funcțional, simbolul este intim legat de mit, care a fost leagănul său și forma culturală care i-a menținut existența, redîndu-l, în cele din urmă artei. Orice mit este o narațiune simbolică, iar simbolul poate genera oricînd un mit poetic.

Ca încercare de a revela un mister prin mijloace imagistice, mitul ni se înfățișează ca o înlănțuire de simboluri, iar orice simbol este forma condensată a unui mit. Cei care au pornit la analiza structurii simbolului, urmărind modul lui de funcționare într-un text de factură mitică, au ajuns inevitabil la concluzia privind izomorfismul celor două tipuri de structuri. Legile care stau la baza generării simbolului sînt identice cu regulile de structurare a narațiunii mitice. Mitul nu este altceva decît un simbol sau un grup de simboluri ce se desfășoară în timp sau „un sistem dinamic de simboluri și arhetipuri care se realizează într-o povestire" (Durand, p. 75).

Atît mitul, cît și simbolul sînt „proiecții ale realității în supranatural" (Gulian, p. 23). „Mitul povestește cum, mulțumită ființelor supranaturale, o realitate s-a născut, fie că e vorba de realitatea totală, Cosmosul, sau numai un fragment: o insulă, o specie vegetală, o comportare umană, o institu-

ție" (Eliade, 1978, p. 6). Pe lîngă faptul că toți eroii mitici au avut funcția de simbol, căci au servit ca model de conduită umană, orice simbol ne proiectează în mit, căci acordă obiectelor reale o dimensiune fantastică, hiperbolizînd „forțele" care stau în lucruri sau se ascund în spatele lor. *Zeus* era atotputernic, căci, printre altele, era stăpînul fulgerelor, iar focul ceresc reprezenta, în concepția anticilor, forța supremă, instrument al pedepsei, dincolo de judecata umană, și principiu creator al vieții.

Mitul și simbolul i n s t i t u i e realitatea faptelor reflectate sau narate. Întîmplările povestite într-un mit erau pentru narator sau pentru ascultător fapte reale și nu ficțiuni artistice. „Mitul identifică esența reprezentativ-ideatică a lucrurilor cu lucrurile ca atare" (Losev, 167). *Haosul, Infernul, Erosul, Ciclopii, Titanii* sau *Sirenele* pentru subiectul mitului nu erau niște metafore, alegorii sau personificări, ci ființe reale, față de care el manifesta atitudini diferite, dar nu punea niciodată la îndoială statutul lor ontologic.

În structura unui mit sau în semnificația unui simbol descoperim aceleași particularități ale gîndirii arhaice care și-a pus amprenta pe întregul edificiu al lumii imaginarului și pe care au căutat să le descopere etnologii sau filozofii culturii ca E. B. Tylor, J. G. Frazer, W. Wundt, L. Lévy-Bruhl, Ernest Cassirer, L. Blaga, M. Eliade, C. Lévi-Strauss ș.a.

Principalele coordonate ale acestei gîndiri mitico-simbolice ar fi următoarele : 1. indistincția dintre subiect și obiect ; 2. identificarea părții cu întregul ; 3. reducerea multiplului la unicitate ; 4. identificarea esenței cu aparența, a numelui cu persoana sau lucrul denumit ; 5. asimilarea originii cu cauzalitatea ; 6. instituirea izomorfismului total dintre relațiile spațiale și cele temporale ; 7. desființarea limitelor dintre diverse nivele ale existenței (materie și spirit, organic și anorganic, animat și inanimat etc.) ; 8. tendința spre antropomorfizare a întregii firi ; 9. „frenezia asociativă" și interpretarea oricărei asemănări ca identitate și a contingenței drept cauzalitate ; 10. scindarea lumii în două zone distincte : sfera „sacrului" și sfera „profanului" etc.

Miturile, considerate, pe drept cuvînt , „vise colective ale popoarelor", stau la originea majorității simbolurilor. Mitul constituie „copilăria simbolului" sau „faza lui primăvăratecă" (L. Blaga). Orice mitologie este o „uriașă simbolică", de aceea

lectura mitului devine, implicit, o hermeneutică a simbolului, iar simbologia este un dicționar pentru „citirea" adecvată a miturilor. „Căci mitul, ca structură poetică și nu antropologică, a imaginarului, este *limbaj* și *istorie*, în măsura în care sensul intelectual ce se desfășoară în imaginea poetică, se menține, în mod paradoxal, pe fundamentul lingvistic de pe care el a reușit să decoleze. Dacă mitul, ca discurs poetic, reintegrează o anumită linearitate a semnificantului, constînd din seria de momente povestite, el subzistă în calitate de *simbol*, nu în calitate de semn lingvistic arbitrar" (E. Todoran, 1982, I, p. 70).

După ce mitul s-a retras din realitate, cedînd în fața abstracțiunilor științifice și cunoștințelor pozitive despre lume, vocabularul mitologic a devenit un bun al artei care l-a menținut și l-a îmbogățit cu noi simboluri-miteme de tip artistic. Devenind obiect de plăcere estetică, mitul, iar odată cu el și simbolul, se laicizează și se transformă într-o structură poetică. În artă, mai cu seamă în literatura modernă, simbolul, care pe vremuri era participant la marile cosmogonii imaginate de oameni, a căpătat o nouă funcție — el devine *metaforă textuală* al cărei semnificat este opera demiurgică de elaborare a textului poetic. În literatura post-romantică „simbolul, dintotdeauna capabil să se și autoreflecte, se răsucește către sine, încetează — în parte — să mai culeagă sens din înălțimi ca să-l proiecteze în afara operei și, din ce în ce, iscîndu-l din propria-i substanță, îl dispersează în meandrele textului" (Livius Ciocârlie, p. 17).

Dacă drumul evoluției istorice este acela de la mit și simbol la imagine artistică și metaforă, arta autentică tinde să refacă și traseul invers: să ridice semnul la nivelul imaginii artistice, iar acestuia să-i acorde polivalența simbolului și puterea de persuasiune egală cu cea a mitului. „Cînd ne întrebăm ce fel de exprimare este poezia și cînd, în loc de a vedea în poezie o parafrazare a prozei, identificăm „sensul" unui poem cu întregul lui complex de straturi, găsim ca strat poetic central, seria reprezentativă de termeni: imaginea, metafora, simbolul și mitul" (R. Wellek, A. Waren, p. 246).

Simbolurile arhaice nu au fost acaparate în întregime de către reprezentanții poeziei sau artelor plastice. O bună parte dintre ele transgresează frontierele artei, trecînd în alte domenii ale culturii, în alte limbaje și coduri unde funcționează

ca simboluri latente sau semne simbolice actualizate. Simbolurile laicizate și instituționalizate au luat forma unor steme, embleme, semne numismatice, sfragistice, exlibrisuri, mărci și etichete etc., pe care specialiștii le numesc „limbaj special al omenirii".

O simplă privire istorică sau comparativă asupra acestor tipuri de semne ne arată persistența culturală și marea circulație a unor simboluri, ce par să nu-și epuizeze niciodată cariera în domeniul culturii. Unele din aceste forme simbolice, preluînd terminologia lui C. G. Jung, le vom numi *simboluri arhetipale*. În concepția marelui psihiatru elvețian, *arhetipurile* (gr. *arhetipos* — „imagine primordială") sînt niște scheme, premise psihologice, engrame sau matrici prezente în inconștientul colectiv al popoarelor, ce servesc ca tipare și ca modele operaționale pentru elaborarea imaginilor din vis, simbolurilor de tot felul și tuturor produselor imaginației colective a umanității. Ele nu sînt deci imagini propriu-zise, ci numai premisele lor psihologice. Astăzi, cu un sens puțin modificat, *arhetipul* este un concept operațional utilizat pe larg în studiile de mitologie, etnologie, artă și folclor unde se folosește ca sinonim pentru noțiunile de *motiv, temă, schemă narativă, mitem, topos* etc., atunci cînd acestea din urmă au atributele primordialității, universalității și aderenței întregii colectivități culturale.

CAPITOLUL II

STRUCTURA UNUI SIMBOL ARHETIPAL: PĂMÎNTUL

1. POLIVALENȚA SIMBOLULUI

Una dintre primele și poate cea mai relevantă trăsătură a simbolului arhetipal constă în densitatea sa semantică, în potențialul său semnificativ, practic, inepuizabil. Această însușire a simbolului, denumită *polivalență, polisemie, deschidere informațională* sau *productivitate* semantică, îl deosebește de alte tipuri de semne, înainte de toate, de semnele utilizate în diverse științe (simbolurile matematice, logice, chimice etc.). Dacă virtuțile semnelor unui cod științific rezultă, mai ales, din caracterul univoc, non-ambiguu și pur intelectual al semnificației lor, simbolul, dimpotrivă, conține un mănunchi de sensuri cu o puternică coloratură afectiv-axiologică, ce pot varia caleidoscopic, în funcție de unghiul de vedere din care le privim, „ca fețele unei prisme" (Husar, p. 68).

Capacitatea simbolului de a-și multiplica mereu sensurile, lăsînd în același timp loc liber pentru noi semnificații, a reprezentat unul din motivele pentru care simbolul a fost adesea perceput de mulți gînditori ca o entitate „misterioasă" și străină unei aprehensiuni intelectuale. În concepția lui Lucian Blaga, ca și în gîndirea hermeneutică a lui Mircea Eliade, simbolul, în speță cel de origine mitică, dar nu numai acesta, are tendința de a „transcende" realitatea imediată și de a face un salt dincolo de cunoștințele noastre pozitive despre lume, iradiind spre zonele misterului, abisalului, adică spre sferele inaccesibile înțelegerii profane și experienței raționale superficiale.

Multivalența semnificativă a acestor tipuri de semne, care creează perspectiva ilimitării, se manifestă cel mai pregnant la nivelul unor simboluri arhetipale cu o îndelungată carieră culturală, printre care se numără și *Pământul*. Caracterul arhetipal al acestui simbol decurge nu numai din atributul sacralității cu care gîndirea mitică a popoarelor a înzestrat acest element al naturii, ci și din capacitatea lui de a organiza într-un lanț de inducție simbolică o întreagă paradigmă de simboluri subordonate (*Ogor, Grădină, Brazdă, Grotă, Peșteră, Labirint, Mormînt, Infern* etc.).

Simbolul *Pămîntului*, ca principiu structurant al gîndirii, a traversat întreaga istorie a civilizației umane, fiind prezent nu numai în imaginația mitică a popoarelor, ci și în filozofia veche și cea nouă, în gîndirea științifică a antichității, ca și în științele și artele epocii moderne. Consultarea unor materiale de simbolistică universală și românească, a lucrărilor de mitologie, etnografie și folclor ne permite să desprindem cîteva din invariantele semnificației acestui simbol, care revin mai frecvent în textele aparținînd unor arii culturale diferite: 1. Pămînt — materie primă din care s-a clădit universul (*Mater Materia*); 2. Pămînt — matcă a tuturor mineralelor, plantelor și viețuitoarelor (*Terra genetrix*); 3. Pămînt — mamă (*Terra Mater*), iar omul — fiu al pămîntului (*Terrae filius*); 4. Pămînt — centru al Universului și sferă a activității umane, în raport cu zonele haoticului și aleatorului, populate de ființe demonice; 5. Pămînt — principiu feminin și pasiv, în opoziție cu *Cerul* — principiu cosmic masculin și activ; 6. Pămînt — principiu și retortă a regenerării; 7. Pămînt — element sacru; 8. Pămînt — paradis terestru; 9. Pămînt — zonă tangentă cu Infernul și lăcaș al morții; 10. Pămînt ca „umbră" a haosului primordial; 11. Pămînt — sediu al vremelniciei, al formelor efemere și imperfecte etc.

Această listă a semnificației *Pămîntului* ar putea fi, desigur, completată cu alte valori și conotații pe care simbolul arhetipal le-a „absorbit" în istoria culturii vechi și moderne: pămîntul natal și sentimentul patriotic, pămînt și etnos, pămîntul și clasa țăranilor („talpa țării") ș.a.

Prima întrebare ce se pune în legătură cu multitudinea acestor sensuri este legată de recunoașterea sau negarea caracterului de structură al componentelor semnificației simbolu-

lui. Dacă recunoaştem că simbolul nu e o simplă convenţie sau o reuniune întîmplătoare de diferite sensuri şi valori ocazionale, atunci va trebui să admitem, iar apoi şi să demonstrăm, că simbolul analizat este un ansamblu de sensuri, articulat, coerent şi sistematic, care se constituie diacronic, dar funcţionează ca o unitate distinctă a culturii pe plan sincronic.

2. AXELE DETERMINĂRII SEMNIFICAŢIEI SIMBOLULUI

Organizarea semnificaţiei simbolului *Pămînt* este determinată de anumite modele de derivare şi ierarhizare a sensurilor prin intermediul unor principii şi relaţii iterative ce se regăsesc şi în alte mecanisme semiotice de generare a semnelor. Se pot distinge patru factori modelatori sau patru axe de structurare a simbolului : 1. *factorul ontologic,* legat de structura realităţii înconjurătoare, de lumea obiectelor din care face parte atît simbolizantul, cît şi realitatea simbolizată ; 2. *factorul gnoseologic,* ce-şi are izvorul în particularităţile gîndirii umane, la început, de tip mitic, iar apoi de tip mito-poetic încorporînd şi elementele unei gîndiri practice sau filozofice ; 3. *factorul structural,* care se constituie din relaţiile de determinare reciprocă a unităţilor unui cod simbolic pe plan paradigmatic şi sintagmatic ; 4. *factorul cultural,* care individualizează simbolul prin integrarea lui în contextul spiritual al unei epoci istorice sau al unei arii cultural-geografice.

Determinarea ontologică a simbolului *Pămîntului* poate fi regăsită aproape în fiecare dintre sensurile fundamentale ale acestui arhetip care valorifică prin intermediul imaginarului unele proprietăţi obiective ale substanţei terestre, cum ar fi ; a) „element primordial al Universului" ; b) „sol germinativ" ; c) „substanţă dură şi stabilă" ; d) „întindere plană avînd unele ridicături sau văi" ; e) „suprafaţă şi adînc" ; f) „poziţia *sub* bolta cerului, care îl învăluieşte" ; g) „proprietatea de a fi *loc, obiect,* în raport cu anumite acţiuni ale forţelor naturii sau activităţi umane" etc.

Fiecare din aceste atribute reale sînt valorificate în imaginar în mod diferit, căci simbolicul exacerbează unele virtuţi,

estompează altele, modifică și chiar inversează o serie de însușiri ale substanței semnificantului în raporturile lui cu obiectele și ideile simbolizate. Cu alte cuvinte, datele ontologice sînt supuse unor legi de structurare de ordin psihologic și cultural, care uneori simplifică lumea, apropiind-o de un model antropologic. „Lumea obiectivității e polivalentă pentru proiecția imaginară, dar traseul psihologic e simplificator" — afirmă G. Durand (p. 3).

La elaborarea unui simbol, persoana umană participă întotdeauna cu toate compartimentele activității psihice : intelectul și afectivitatea, logicul și infralogicul, conștientului și inconștientul. Dintre acești factori psihologici, în orice act de semiotizare, un rol preponderent îi revine, desigur, gîndirii care a creat toate limbajele, inclusiv cel simbolic. Această gîndire, în faza ei incipientă, cînd omul abia se desprindea de natură și căuta să descifreze rostul lucrurilor, avea o serie de particularități (cf. *supra*, p. 47), care o deosebeau de modul de a raționa al omului contemporan a cărui conștiință a trecut prin filtrul gîndirii științifice. Totalitatea particularităților gîndirii omului arhaic reflectată în primele lui creații spirituale, în religie, ritual, magie, și mit, ne-am obișnuit s-o numim *gîndire mitică*, *gîndire mito-poetică* sau *gîndire simbolică*.

Unele din constantele gîndirii mitice le regăsim în structura simbolismului *Pămîntului*, element care participă la alcătuirea miturilor cosmogonice și antropogonice. Aceste mituri, ca și simbolurile din care ele sînt țesute, reflectă, printre alte însușiri, analogia pe care o stabilește gîndirea arhaică între *macrocosmos* și *microcosmos*.

Cele două dimensiuni ale onticului și totodată două modele de organizare structurală, schema universului și schema corporală a omului, au fost mereu asociate, comparate și identificate în gîndirea oamenilor din epoci diferite, ajungîndu-se la stabilirea unor raporturi de consubstanțialitate și cauzalitate simpatetică. Este, prin urmare firesc, ca cel puțin o parte din simboluri, prin structura lor, să reprezinte modele ale acestei realități „antropocosmice". „Omul arhaic se valorifica pe sine în termeni cosmici, cu alte cuvinte, se recunoștea ca atare, om, în măsura în care își identifică funcțiile în Cosmos" (Eliade, *Comentarii*, p. 118).

În mitologiile și credințele popoarelor lumii, *Pămîntul*, alături de *Apă*, *Cer* (aer, eter) și *Foc*, reprezintă elementul pri-

mordial din care s-a clădit Universul. Mitul „oului începuturilor" (oului cosmogonic) din care s-au separat cerul, pămîntul, apa și soarele se întîlnește pe o arie geografică și culturală foarte întinsă. Centrul de difuziune a acestui mit se presupune a fi India și Indonezia (Eliade, *Marfologia miturilor*, p. 8). Mitologia vedică ne spune că din apele oceanului primordial a apărut un ou strălucitor, care se desparte în două jumătăți : una de aur și alta de argint. Din cea de aur apare cerul, cea de argint se transformă în pămînt, care va deveni materia primă (*Prakriti*) din care vor apare mai tîrziu toate plantele și viețuitoarele. La multe alte popoare, *Pămîntul* este de asemenea materia purtătoare a vieții care a fost pescuită din apele primordiale de un anumit personaj mitologic cu funcții demiurgice (*Thor* — în mitologia scandinavă, *Prajapati* — la vechii indieni, *Idzanami* și *Idzcnaki* — la japonezi, *Maui* — la polinezieni etc.). În miturile indienilor din America și în mitologia unor popoare siberiene, pămîntul este scos din străfundurile oceanului de o pasăre acvatică cu funcții cosmogonice (rață, lișiță, cufundar etc.).

După separarea pămîntului de apă și de cer, el devine un „centru" al lumii, o insulă înconjurată de apele oceanului ; mai tîrziu, el va deveni un spațiu „cultural" locuit de oameni. Acest geocentrism va dăinui în gîndirea oamenilor culturilor tradiționale, chiar și după marea revoluție heliocentristă înfăptuită de Copernic. Ideea că pămîntul este „buricul universului", pentru că este spațiul cucerit de oameni, își va găsi forme variate de manifestare, avînd însă de fiecare dată ca substrat motivațional dorința omului de a trăi în „centrul lumii". Acest centru va fi marcat prin *Arborele cosmic* (Axis mundi), stîlpii totemici, coloane, temple, orașe sau prin orice casă locuită de oameni. Noțiunea de *Centru,* ca și reprezentarea lui concretă, aveau întodeauna o valoare sacră, căci erau privite ca embrioane ale Cosmosului, iar întregul edificiu universal era imaginat ca fiind alcătuit din învelișuri succesive în jurul acestui centru. De exemplu, pentru romani lumea cucerită de ei era un „centru" sau o „zonă" civilizată, în raport cu lumea barbară din jurul imperiului. Acest teritoriu avea însă centrul său, *Roma, caput mundi,* care la rîndul său, poseda un alt centru sacru — altarul zeiței Vesta, unde ardea focul veșnic, simbolizînd centrul vital al Pămîntului.

Asimilarea pămîntului cu femeia, dătătoare de viață, constituie un motiv universal al credințelor arhaice, care au îmbogățit simbolismul acestui element al naturii cu vădite trăsături antropomorfe. *Pămîntul* este considerat matcă a tuturor plantelor și animalelor. În vechile concepții mineralogice și alchimiste, chiar și mineralele sînt niște embrioane ale solului care se dezvoltă, în pîntecele Pămîntului, aidoma *fetus*-ului uman. Dar mitemul cel mai frecvent în credințele antropogonice este cel legat de identificarea gliei cu mama-dătătoare de viață *(Terra Mater, Tellus Mater)*, oamenii fiind considerați fii ai Pămîntului. În mitul irochezilor din America de Nord, zeul *Ioscheha* îi modelează pe oameni din argilă, după chipul său reflectat în apă. Mitul accadian spune că oamenii au fost zămisliți de *Marduk* și *Eia* din lut amestecat cu sîngele unui dragon. Pămîntul (lutul, argila) este materia primă din care sînt modelați primii oameni în mitologia egipteană, în cea grecească (mitul lui Prometeu), precum și în *Biblie : Adam* și *Eva* sînt făcuți din lut și animați prin respirația lui Yahweh.

Gîndirea mitică substituie ontogeneza cu filogeneza, confundă apariția individului cu apariția speciei, identifică dezvoltarea organismului uman cu cel vegetal. Omul primitiv crede că, pe lîngă o mamă imediată, există și o mamă a tuturor — *Glia*. Probabil că sentimentul legăturii cu *Pămîntul*, dar mai ales cu glia natală își are rădăcinile în această credință a omului în obîrșia sa terestră, care în limbile indo-europene și-a găsit reflectarea în înrudirea etimologică dintre *homo* „om" și „*humus*" „pămînt" (pe care o găsim în limba latină). „Sentimentul patriotic (mai corect spus : matriotic) n-ar fi decît intuiția subiectivă a acestui izomorfism matriarhal și teluric" (Durand, p. 285).

Este firesc ca pe baza antologiei dintre femeia-mamă și *Pămînt (Mater Materia)* la populațiile arhaice de agricultori să apară o serie de rituri și practici magice în cadrul cărora o anumită acțiune asupra gliei (aratul, săpatul, însămînțarea etc.) să comporte un anumit simbolism legat de fecundarea femeii. Diverse rituri orgiastice care se desfășurau pe cîmp cu ocazia unor lucrări agricole aveau menirea să sporească fertilitatea solului prin mecanismul magiei simpatetice.

Identitatea dintre pămînt și femeie și-a găsit întruchiparea în zeițele de tip matriarhal ale căror figurine de lut sau piatră s-au descoperit în multe părți ale lumii și au fost

denumite „Venere“ (cf. *Venus* de Villendorf ; la noi în țară, *Venus* de la Drăgușeni sau de la Vidra). Ele reprezentau un tors de femeie cu trăsăturile accentuate ale sexului și serveau ca obiecte de cult în cadrul religiilor de tip htonian, care se constituiau la populațiile de paleoagricultori. Trecerea la civilizațiile agricole mai avansate este însoțită nu numai de instaurarea unor zeități masculine, ci și de exaltarea unor divinități feminine ce întruchipau forța de germinație și fecunditatea gliei (*Ki* — la sumerieni, *Cybele* — la frigieni, *Demetra* și *Persefona* — la greci, *Proserpina* și *Cora* — la romani *Tepev* — la maiași, *Papa* — la maori, *Freya* — la popoarele germanice, *Žemina* — la popoarele baltice etc.). Aceste zeități preiau funcțiile „Venerelor“ poleolitice devenind, fie mame ale tuturor zeilor, fie soții ale stăpînilor uranieni. Din însoțirea lor apar toate formele de viață cunoscute pe pămînt. Divinitățile feminine patronează fertilitatea solului și fecunditatea oamenilor ; ele sînt stăpîne ale vieții și ale morții, căci întruchipau moartea aparentă și regenerarea ciclică a naturii. Cultele acestor zeițe aveau de multe ori un caracter orgiastic, uneori sîngeros. Divinitatea tracică *Ma* („mamă“), care reprezenta spiritul pămîntului, avea și un aspect distructiv, căci, după cucerirea de către romani a sudului Peninsulei Balcanice, va fi identificată cu zeita războiului *Bellona*. *Kali—Durga*, replica feminină a zeului Çiva, din mitologia indiană era reprezentată ca o divinitate de culoare neagră (culoarea pămîntului), acoperită cu o piele de panteră, iar în jurul gîtului purta o salbă din cranii umane ; avea patru mîini, în primele două ținea cîte un cap tăiat, în celălalte două — o sabie și un cuțit pentru sacrificii rituale ; din gură îi atîrna o limbă lungă colorată în roșu de sîngele victimelor ei. Ambivalența acestor zeități feminine reflecta cele două fețe ale *Pămîntului*, lăcaș al vieții și al morții, stihie care dă, dar care și cere înapoi. Sămînța îngropată în pămînt dă rod, revenind apoi în pămînt într-un ciclu neîntrerupt al naturii. *Terra genetrix*, sau zeitățile care o întruchipau, erau considerate surse inepuizabile de energie vitală.

Se credea că omul, aidoma plantelor, copacilor și florilor, în calitatea sa de *Terrae filius*, își trage forțele din pămînt. O simplă atingere cu solul dătător de viață se putea transforma într-un act de translație energetică și vitalizantă. Despre această credință ne relatează mitul lui *Anteu*, care era de neînvins atîta timp cît atingea pămîntul, care nu era altceva

decît trupul mamei sale, *Geea*. Un substrat asemănător îl aveau și riturile depunerii noului născut pe pămînt *(humi posito)* practicat pe o întinsă arie culturală.

Unitatea dintre om și cosmos, concretizată în solidaritatea dintre glie și mamă, își găsește expresia și în virtuțile tămăduitoare ce se atribuie pînă în prezent pămîntului. La unele triburi din Bolivia, se credea că omul suferind, ca să se întremeze, trebuie să se întoarcă în ținuturile natale, leagănul strămoșilor săi (Lévy—Bruhl, p. 188). Cultul strămoșilor, la rîndul său, era legat, într-un fel sau altul, de cultul pămîntului.

Obiceiul de a mînca pămînt *(geofagia)*, în scopuri terapeutice sau din alte considerente, se întîlnește în America de Sud, în China și Indonezia. El era practicat și în unele țări europene pînă în secolul al XVII-lea (Lips, p. 210—211).

După cum s-a putut observa, la baza structurii celor două tipuri de sensuri prezente în sfera simbolului analizat *(Pămînt* — element cosmic, *femeie* — element microcosmic) se află legea analogiei, fundamentală pentru întreaga gîndire mito-simbolică, pentru care orice asemănare poartă premisele unei identificări totale.

Simbolismul *Pămîntului* ne dezvăluie și o altă particularitate a structurii simbolului arhetipal : ambivalența sau polaritatea semnificației, capacitatea lui de a înmănunchia sensuri opuse și antitetice. În decursul veacurilor, gîndirea arhaică a elaborat un model dual al lumii care încorpora un număr mare de principii opuse și complementare care stau la baza alcătuirii lumii *(lumină — întuneric, cer — pămînt, moarte — viață, masculin — feminin* etc.). În tendința spre totalizare și spre armonizare a Cosmosului, omul culturilor tradiționale căuta să împace aceste dualisme, subordonîndu-le unei dialectici incipiente, pe care astăzi o identificăm cu principiul complementarității fecunde a contrariilor.

Cei ce s-au aplecat asupra simbolului au remarcat că aceasta vizează nu numai lumea vizibilului, realitatea imediată cunoscută prin intermediul unei experiențe practice sau pe calea experimentului științific. Simbolul proiectează inteligența și imaginația umană spre laturile ascunse, încă necunoscute ale obiectelor și fenomenelor, înzestrîndu-le cu atributele enigmaticului, transcendentalului și sacrului. Cele două fețe ale lumii, una apropiată prin lumina cunoașterii, iar alta distanțată și separată prin vălul necunoașterii, stau la baza opoziției dintre

sacru și profan, care a avut un rol important în gîndirea arhaică și în istoria credințelor religioase. Antiteza dintre sacru și profan este ridicată de către Mircea Eliade la rangul unui principiu al hermeneuticii sale. Autorul *Istoriei religiilor* caută să descifreze în orice simbol arhetipal și paradigamtic urmele sacralității cu care l-a investit gîndirea mitico-religioasă (cf. Marino, p. 158 ș.u.). Modelul arhaic al lumii, miturile și simbolurile în care el și-a găsit exprimarea confirmă acest mod de structurare a realității. Spațiul cîștigat de om în mijlocul naturii pe care el l-a pus sub semnul ordinii este întotdeauna „sacralizat", în opoziție cu zonele neexplorate, unde domnește haosul și care sînt puse sub incidența unor forțe malefice și distructive. Dar spațiul culturalizat și umanizat nu este scutit de invazia periodică a profanului, a haoticului și maleficului. De aceea, în structura unui simbol arhetipal, vom descoperi mereu o pendulare dintre *sacru* și *profan*, *benefic* și *malefic*.

Caracterul sacru al *Pămîntului* locuit de oameni este dat chiar prin actul cosmologic, căci la zidirea Universului participă întotdeauna o zeitate supremă. Dar și după isprăvirea operei cosmogonice, *Pămîntul* continuă să fie, în totalitatea sa sau numai prin anumite locuri privelegiate (munții, pădurile, ogoarele, templele, unele orașe, casele etc.), terenul de manifestare a unor *herofanii* ale forțelor cerești. Zeificat în toate religiile htoniene sau urano-htoniene, *Pămîntul* continuă să fie considerat element sacru în credințele multor popoare. De aici derivă numeroasele tabu-uri legate de pămînt, de la interdicția acuplării pe un cîmp, existentă la multe popoare africane, pînă la refuzul de a lucra pămîntul la popoarele uralo-altaice, dravidiene sau la indienii din America de Nord, pentru a nu răni trupul propriei lor mame.

Pămîntul este un teren sacru și datorită faptului că aici au fost omologați zeii ; oamenii acestui pămînt i-au învestit cu atributul nemuririi. Iată ce spune unul dintre cele mai vechi imnuri închinate *Pămîntului :* „Adevărul înalt, legea aspră, taina sfîntă, rîvna, rugăciunea și datina sfîntă sprijină Glia : stăpîna celor ce au fost și celor ce vor mai fi . . . Pămîntul are povîrnișuri și coaste, are șesul cel larg și ține ierburi cu numeroase virtuți : binevoiască să se întindă și să propășească pentru noi. Pămîntul are ape, are oceanul și fluviul. Pe glie

și-au dobîndit nemurirea zeii, pe ea prinde suflet tot ce respiră și vibrează... „(*Atharva Veda*, XII, apud Kernbach, p. 147).

În mitologia popoarelor baltice, de pildă, la lituanieni, zeița pămîntului *Žemina* ocupă un loc central în panteonul lor, alături de zeul cerului *Perkunas*. Cu ocazia lucrărilor agricole, ei i se aduceau sacrificii însoțite de următoarele invocații : „Scumpă Glie, tu îmi dai mie, eu îți dau ție". Înainte de culcare, bătrînii sărutau pămîntul rostind următoarele cuvinte : „Pămîntule, mamă, tu m-ai născut, tu mă hrănești, tu mă porți pe pieptul tău, iar după moarte tu îmi vei acorda odihna" (*Mify narodov mira*, I, p .439).

În credințele populare ale românilor se constată, de asemenea, existența unor rămășițe ale străvechiului cult al Pămîntului viu, al Pămîntului sacru. El este considerat „sfînt" (Pamfile, *Pămîntul*, p. 6), „în fața lui trebuie să te închini ; să nu-l bați cu bățul ; să nu-l sapi nici la amiază, nici noaptea — se odihnește" (Voronca, p. 5). Pămîntul este invocat în calitate de martor și garant al jurămîntului sacru. Țăranii din Vîlcea aveau obiceiul de a lovi cu piciorul în pămînt, atunci cînd procedeu la un act de sacrificiu sau de binefacere (Ciaușanu, p. 11).

Caracterul ambivalent al simbolului *Pămînt* rezultă nu numai din polarizarea semnificațiilor sale în jurul dicotomiei *sacru — profan*, ci și din repartizarea conotațiilor sale pe o scară axiologică mai amplă. Este vorba de înscrierea semnificațiilor pe o scară valorică cuprinsă între polii *Binelui* și *Răului*. Gîndirea arhaică atribuia tuturor ființelor, fenomenelor și lucrurilor cînd un caracter benefic, cînd unul malefic. Soarele dă viață, dar și ucide prin razele lui arzătoare ; apa este izvorul fertilității solului, dar și o stihie care provoacă mari cataclisme universale ; focul purifică, dar și mistuie în același timp tot ce-i stă în cale ; zînele sînt bune, dar îi pot provoca omului și multe necazuri etc. Această dialectică a lumii intuită de gîndirea arhaică și reflectată în simbol a constituit, după cum se știe, unul din punctele centrale ale filozofiei și esteticii romantice.

În diverse mitologii și religii cu caracter dualist (maniheist), ambivalența *Pămîntului* apare chiar în momentul creației sale. În legendele cosmogonice românești, care, după părerea unor specialiști, poartă amprenta maniheismului bogomilic

(Cartojan), iar, după alții, ele s-ar integra unei concepții mai largi, întîlnite la mai multe popoare (Eliade, 1980, p. 87 —135), la făurirea pămîntului participă atît forțele Binelui (Dumnezeu), cît și cele ale Răului (Satana, Anticrist).

Alunecarea unora dintre semnificațiile simbolului *Pămînt* spre polul valorilor negative, pe lîngă o explicație gnoseologică, are și o motivare ontologică. Ea este legată de faptul că pămîntul dă, dar și ia totul înapoi într-un veșnic circuit al nașterii, creșterii, decrepitudinii și morții. „Între cele două categorii de atribute *(viață-moarte)* există un raport de echilibru ; chipul e surîzător, trupul cald și darnic, sînul rodnic, dar pîntecul, care înghite și digeră tot, este conceput ca o zonă infernală a marilor taine subterane" (Kernbach, p. 146).

Din această lume a tenebrelor, în clipele de „scurtcircuitare" a voinței și rațiunii, apar monștrii : balaurii, zmeii, titanii, vîrcolacii, strigoii etc. Deși nu sînt decît niște produse ale imaginației terorizate de necunoscut, omul le-a acordat un statut ontologic, supunîndu-se acțiunii lor terifiante de-a lungul mileniilor. Fața întunecată a simbolismului *Pămîntului* a fost întreținută printr-un sistem întreg de simboluri derivate din acest arhetip : *Infern, Mormînt, Șarpe* (htonian), *Cerber* (Cățelul Pămîntului), *Sorbul Pămîntului* etc., tot așa cum imaginea sa diurnă a aspirat simbolurile *Paradisului, Grădinii înflorite* sau *Dumbravei minunate.*

Opoziția *lumea terestră* (locuită de oameni) — *lumea subpămînteană,* tărîm demonic, țară a întunericului și a morții, este o constantă a gîndirii mitice, care explică o serie de obiceiuri și credințe existente la multe popoare. În ritualurile de înmormîntare, cei ce mor de moarte bună sînt îngropați în pămînt, undeva aproape de cei vii, într-o zonă pusă sub ocrotirea sacralității. Trupurile oamenilor care au sfîrșit printr-o moarte violentă și pe care pămîntul nu-i primea, erau îngropați în locuri speciale, considerate infernale (bălți, rîpe, fîntîni părăsite, răscruci de drumuri etc.).

După ce s-a despărțit de haosul primordial, *Pămîntul* continuă să poarte atît pecetea ordinii, cît și elementele haotioului și informului. Zeii ordinii celeste, olimpienii în frunte cu *Zeus,* trebuie să lupte mereu cu tendințele recăderii lumii în haos prin apariția unor monștrii htonieni care strică echilibrul macrocosmic și microcosmic. *Hera,* zeița pămîntului, soția lui *Zeus,* va fi nu numai mama lui *Typhon,* monstrul teratomorf

cu 100 de capete, dar și dușmanul neîmpăcat al lui *Hercule*, eroul civilizator care îi ajută pe zei să învingă forțele răului și dezordinii.

Simbolul nu funcționează de unul singur. El este element al unui cod mito-poetic și intră în relații de echivalență sau opoziție cu alte simboluri, care îi precizează vectorul semantic, îi menține anumite sensuri sau îi adaugă altele noi prin mecanismul „inducției simbolice". Totalitatea factorilor care acționează asupra simbolului, ca element al unui cod, alcătuiesc *axa structurală* a determinării semnificației sale.

Ca element esențial al alcătuirii Cosmosului, *Pământul*, în accepțiunea sa simbolică, interacționează semantic pe axa paradigmatică a codului mito-poetic sau în planul sintagmatic al discursului mitologic, al textului folcloric sau literar cu alte simboluri ce figurează stihiile Universului. Opunîndu-se, succesiv sau concomitent, *Apei, Cerului, Focului,* simbolul *Pământului* își evidențiază anumite valori, își estompează altele sau capătă noi valențe semantice.

În cadrul opozițiilor din paradigma elementelor naturii, rolul structurant principal revine binomului polar *Pământ-Cer*.

După o concepție străveche, răspîndită la popoarele de pe toate continentele, *Pământul*, în opoziție cu *Cerul*, este un principiu feminin, obscur, pasiv. În terminologia chineză, el este *yin*, complementar principiul *yang*, activ, masculin, luminos, purtător al ordinii. În majoritatea limbilor, cuvîntul *pămînt* este de gen feminin (cf. în românește *glie, țărînă, țară* (<lat. *terra* „pămînt"). În pofida unor modificări istorice petrecute în sistemul limbii noastre, poporul român consideră că „pămîntul e femeie, e mama noastră care ne hrănește și ne face, iar Dumnezeu din cer e soțul ei, e tatăl nostru ; noi sîntem copiii lor" (Voronca, p. 156).

Cîndva cele două stihii, cerul și pămîntul, erau unite, dar a fost nevoie să se despartă ca „să nu se sufoce oamenii". Dar și în urma acestei separări, „relațiile dintre cele două elemente ale naturii au rămas, deși din ce în ce mai sublimate, în fond aceleași : cerul fecundează pămîntul prin căldura soarelui, prin ploaie sau rouă etc., sau numai prin binecuvîntare" (Herseni, p. 194). Nunta *Cerului* cu *Pămîntul (hierogamia cosmică)* este o temă preferată a mitologiilor clasice. O găsim în „Teogonia" lui Hesiod care ne povestește că din însoțirea lui

Uranos (Cerul) și *Geea* (Pămîntul) se nasc zeii, titanii și ciclopii. În mitologia japoneză, acest rol se atribuie cuplului *Idzanami* și *Idzanaki*. Zeitatea supremă a populației maori din Noua Zelandă, *Tano* este fiul Pămîntului-mamă *(Papa)* și al *Cerului-tată* (Ranngo). În toate aceste hierogamii, *Pămîntului* îi este rezervat rolul principiului feminin. O excepție de la această regulă prezintă mitologia egipteană, unde *Pămîntul* este personificat de zeul *Geb,* iar *Cerul* de zeița *Nut,* care îl învăluie cu corpul său presărat de stele. La alte popoare, divinitățile supreme masculine sînt etimologic înrudite cu lexemul *cer* Indo-europeanul *deiuo* însemna „cer luminos", „cerul zilei" de unde vor proveni grecescul *Zeus,* latinescul *Jupiter,* sanscritul *Dyaus pitar.* Soțiile lor divine au în componența numelui lor elemente care semnifică „mamă" și „pămînt" (cf. *Demetra* înseamnă la vechii greci „pămînt-mamă" ; la fel, la vechii indieni, *Prthivi matar* „Pămînt-mamă" ; *Dagan-zipas* „sufletul pămîntului", la hitiți sau vechea divinitate a slavilor răsăriteni *Mat' syra zemlja,* care ulterior a fost confundată cu cultul *Maicii Domnului).*

Opoziția cu *Cerul* a menținut și a generat și alte valori prezente în structura simbolului analizat. În raport cu Cerul, simbol al transcendentului și al valorilor absolute, în diverse concepții religioase sau vechi sisteme filozofice (Platon), *Pămîntul* este considerat ca lume a formelor imperfecte și degradate (în comparație cu tiparele ideale care ar exista undeva în sferele superioare ale Cosmosului). Lăcaș al organicității, matcă a formelor primare ale materiei, la gînditorii și artiștii din diferite epoci, dar mai cu seamă la poeții romantici, *Pămîntul* devine simbolul biologicului, al instinctelor ce invadează persoana umană venind din lumea informă a inconștientului și animalității.

„Greutatea gliei", cuprinsă în propria lui ființă, îl apasă pe om, îl ține pe loc, împiedicîndu-i zborul spre lumea valorilor spirituale perene. Distanța dintre cele două lumi, terestră și celestă, este egală cu prăpastia ce-l va despărți pe *Hyperion,* fiul Cerului, de pămînteana *Cătălina* din nemuritorul poem al lui M. Eminescu.

În cadrul relației paradigmatice dintre *Pămînt* și *Apă,* în calitate de membru marcat pozitiv, apare *Pămîntul.* El este un element stabil și mai puțin humid în comparație cu instabilitatea și femininitatea stihiei apelor. În timp ce *Pămîntul*

este locuit de oameni și prin aceasta fiind un spațiu „sacralizat", *Apa* se apropie mai mult de haos, căci apele terestre și cele subpământene sînt populate de diferiți monștri acvatici și spirite preponderent malefice *(dragoni, șerpi, balauri, sirene, știme, rusalce* etc.). În descîntecele populare pentru diferite boli, în exorcismele de tot felul, răul este izgonit din om și trimis pe ape. Ca orice polaritate, perechea *Pămînt — Apă* este o relație în care termenii se contaminează reciproc și intră în raporturi semantice cu alte simboluri alcătuind „lanțuri" sau „constelații" simbolice puse sub semnul aceluiași arhetip.

Atît *Apa,* cît și *Pămîntul* se opun *Cerului* prin aspectul lor feminin și pasiv, dar și ca surse care generează viața, provocînd însă și un dezechilibru în viața oamenilor. Asocierea *Pămîntului* și *Apei* cu principiul feminin, cu fertilitatea și fecunditatea, dă posibilitatea includerii lor în constelația simbolurilor revenirii ciclice a naturii : *Pămînt — Apă — Femeie — Noapte — Lună — Primăvară — Ogor — Brazdă — Holdă — Fruct — Viață — Moarte* etc. Natura feminină a stihiei telurice și acvatice o găsim personificată în diferite divinități de tip feminin, tot așa cum zeitățile uraniene sînt, de regulă, masculine. *Afrodita,* zeița htoniană a fertilității, la vechii greci, este, în același timp, legată de apă, căci s-a născut din spuma mării. Divinitatea scitică a pămîntului *Api* era reprezentată stînd în apele unor izvoare.

Pămîntul își precizează anumite însușiri semantice și în raport cu stihia *Focului,* care constituie un factor esențial în geneza și menținerea vieții pe pămînt. Gîndirea mitică face însă distincția dintre două tipuri de foc : unul celest, uranian, și altul teluric, aflat în adîncurile pămîntului. În relațiile sale cu *Focul* celest, *Pămîntul* apare ca element pasiv (yin) care suportă acțiunea lui înnoitoare și benefică venită sub forma razelor solare sau a fulgerelor considerate *hierofanii,* manifestări sacre ale forțelor uraniene. În Grecia, locul unde lovea trăsnetul era împrejmuit cu un gard și închinat lui *Zeus-Coborîtorul,* stăpînul absolut al cerului. Omul lovit de trăsnet era considerat sacru. De exemplu, la români exista credința că celui omorît de trăsnet i se iartă toate păcatele și se duce drept în rai (S. Fl. Marian, *Înmormîntarea,* p. 349). În alte credințe, loviturile de trăsnet sau fulger puteau provoca nașterea eroilor sau semizeilor. Împăratul mitic al Chinei, *Huan-di,* este născut din lumina fulgerului. La popoarele slave, din lovitura

trăsnetului, adică din însoțirea sacră a *Pământului* și a *Cerului* se credea că se nasc *volhvi*, oameni cu puteri magice (o variantă slavă a *șolomonarilor* din folclorul nostru).

În interiorul pământului se găsește un alt foc, care este asemuit cu un germene viu din pîntecul *Terrei*. Acest foc este femininizat și poartă o ambivalență mai pronunțată în comparație cu focul celest. Focul din adîncul pământului poartă în el sîmburele creației și al vieții, dar se manifestă și sub forma magmei încinse ce se revarsă în urma erupției vulcanilor. Personificarea acestui foc ambivalent o găsim în figura zeului Hefaistos *(Vulcan)* care este fiul Herei, născut prin partenogeneză, ca un act de răzbunare împotriva lui Zeus. Urîțenia acestui zeu olimpian, care a rămas șchiop, după ce Zeus l-a aruncat din cer, simbolizează aspectul întunecat al focului htonian. El este însă un meșter-fierar neîntrecut, care i-a confecționat lui Ahile renumitul scut, cîntat de Homer. Iscusința acestui zeu-fierar, ca și faptul că este soțul „legitim" al Afroditei, semnifică latura creatoare a focului teluric pe care o împrumută din ambivalența *Pământului*.

Structura simbolului analizat este o alcătuire mobilă și dinamică, nu o entitate statică, cu o configurație dată odată și pentru totdeauna. Mobilitatea și variațiile semnificației unui simbol pot fi urmărite pe două coordonate : pe axa istorică a constituirii sale ca semn și în planul funcționării aceluiași simbol în diverse contexte culturale. Avem în vedere aici diferite tipuri de culturi care s-au succedat în decursul istoriei (cultura paleoliticului superior, cultura mezoliticului, neoliticului, antichității, prerenașterii etc.) sau marile culturi clasice, răspîndite pe anumite arii geografice (cultura mesopotamiană, egipteană, indiană, chineză, mediteraniană, africană, mezoamericană etc.). Culturile naționale, ca și subsistemele lor în interiorul aceluiași spațiu național (cultura populară, cultura religioasă, arta cultă etc.) determină o anumită configurație a structurii simbolului arhetipal. Chiar dacă nucleul său semnificativ rămîne în esență același, configurația multiplelor sale valori va fi mereu alta.

De exemplu, determinarea culturală se va manifesta în faptul că simbolismul *Pământului*, legat de fertilitatea solului, este mult mai puternic marcat la populațiile de agricultori decît la cele de vînători sau culegători. La acestea din urmă,

Pămîntul este privit mai mult ca o stihie primordială, virgină și intangibilă. De unde refuzul de a prelucra pămîntul. Iată ce spune, în legătură cu aceasta, un reprezentant al tribului indian *sokulk* din America de Nord : „Îmi cereți să ar pămîntul. Pot, oare, să iau un cuțit și să-l înfig în pieptul maicii mele ? Cînd voi muri, ea nu mă va lua să aflu odihna la sînul ei. Îmi cereți să sap și să caut pietre. Pot, oare, să scotocesc în trupul ei, căutîndu-i oasele ? Cînd voi muri, nu voi mai avea cum să intru în trupul ei ca să mă nasc a doua oară" (*Cîntecul bizonului,* p. 222).

La populațiile de agricultori, riturile agrare poartă, în schimb, un pronunțat simbolism erotic, căci lucrul pămîntului era asimilat, în plan mitico-simbolic, cu actul fecundării femeii. Brazda era identificată cu matricea feminină, iar plugul (sau orice altă unealtă de săpat) comportă un simbolism falic *(Eliade,* 1972, p. 173). Termenul *linga (falus)*, atît de important în hinduism, este înrudit cu cuvîntul sancrit *lângulc* care însemna „plug", care, la rîndul său, este derivat dintr-o rădăcină austro-asiatică **lak* care însemna, concomitent, „sapă" și „organul generator masculin".

În China, la ceremonia tragerii primei brazde, participă întotdeauna un cuplu, bărbat și femeie, iar acuplarea pe brazdă proaspăt arată este atestată în multe tradiții culturale arhaice. Urmele acestui rit magic, care repetă actul hierogamic al însoțirii dintre Cer și Pămînt petrecut în *illo tempore,* îl găsim la greci în mitul Demetrei, care se împreunează cu Iasion pe un cîmp arat de trei ori în insula Creta. Din însoțirea lor s-a născut zeul *Plutos* — personificare a belșugului pămîntului. Rămășițele unor străvechi rituri agrare cu semnificație erotică (*coitus agro*) le putem descoperi și în obiceiurile rurale românești, mai ales cele legate de semănatul *cînepei,* plantă sacră în credințele populare. Semănatul ei era însoțit de un dans și poate de un gen de orgie rituală. După cum remarcă Elena Niculiță-Voronca, „raporturile sexuale le pun românii în paralelă cu cînepa. Astfel, au și o mulțime de ziceri, ghicitori, chiuituri și cîntece pe cari din cauza cuprinsului lor pornografic, nu le putem reproduce" (p. 1093). Pudica și neobosita culegătoare de vechi obiceiuri ține totuși să ne aducă un fragment dintr-un asemenea text : „Costișeț pe mînecă / Cu lelea prin cînepă !". În alt loc al cărții sale autoarea mai adaugă : „Ca să rodească cînepa, beau și joacă femeile de

Sf. Vasile ; joacă în crîşmă fusul şi furca" (p. 1509). Atît dansurile, cît şi obiectele respective, în simbolica populară, au avut întotdeauna un substrat erotic.

Acţiunea factorului cultural, aşadar, nu anulează caracterul universal şi persistenţa simbolurilor arhetipale ; el ţine mai mult de fenomenul variaţiilor şi variantelor unui element în cadrul sistemului de semne.

Într-o hermeneutică a simbolului, ştiinţă pe cale de constituire, sînt importante toate cele patru axe ale determinării acestui tip de semn. Cititorul va observa însă că în lucrarea noastră am acordat atenţie mai ales factorului gnoseologic (gîndirii mito-simbolice) şi celui ontologic, fără să încercăm a schiţa contururile unei „gramatici" a simbolului şi a urmări cu mai multă atenţie „contextualizarea" lui culturală. Sperăm însă că ochiul critic al lectorului să se oprească asupra textului *scris* şi nu asupra aceluia pe care autorul ar urma să-l scrie.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITARĂ

CAPITOLUL III

DEVENIREA UNUI SIMBOL ARHETIPAL: CALUL

1. ECVIDEUL MITO-POETIC ÎN ISTORIA CULTURALĂ A OMENIRII

Obiectul investit cu valoare de simbol își extrage forța semnificativă, mai întîi, din suma atributelor sale intrinseci. Aceste însușiri ale obiectelor și fenomenelor simbolizante sînt prelucrate în imaginar, după anumite legi ale gîndirii mito-poetice (care nu sînt întotdeauna și neapărat opuse regulilor rațiunii științifice), ducînd la o distanțare și chiar la o aparentă pierdere a legăturii dintre sensurile inițiale și cele secunde ale simbolului. Forța potențială de simbolizare specifică anumitor obiecte și fenomene se află în strînsă legătură cu suma atributelor frapante cu care sînt înzestrate ele ca entități naturale. Dar conotațiile simbolice se înmulțesc, se diversifică și se potențează, atunci cînd obiectul trece din natură în cultură, devenind un element esențial al existenței individului și al societății.

Istoria formelor imaginarului cunoaște puține exemple ale unei treceri atît de spectaculoase din biosferă în noosferă ca cea realizată de animalul care va deveni tovarăș nedespărțit al omului în drumul „înălțării lumii pe scara culturii și civilizației" (Aristide N. Popescu, p. 293).

Se pare că natura nu i-a refuzat nimic acestui reprezentant nobil al ecvideelor pentru a-l impresiona pe om. Frumusețea fizică, proporțiile ideale ale corpului, puterea și impetuozita-

tea, viteza de deplasare, simţurile ascuţite, inteligenţa şi devotamentul — iată numai cîteva din însuşirile acestui „cursier simbolic“ ce a traversat în galopul său nestăvilit sau într-un pas cadenţat şi maiestuos aproape toate spaţiile geografice şi culturale ale omenirii. Intrarea în istorie a acestui animal, real şi fabulos în acelaşi timp, se produce în epoca de tranziţie dintre neolitic şi cea a prelucrării metalelor, cînd caii sălbatici încep să fie domesticiţi şi întrebuinţaţi pentru călărie şi la diverse munci agricole. Îmblînzirea cabalinelor coincide, aşadar, cu începutul celei mai importante perioade în istoria omenirii — cu civilizaţia agro-pastorală. Imaginea calului sălbatic sau a celui în curs de domesticire o găsim reprodusă pe pereţii peşterilor locuite cîndva de oameni. După datele cuprinse în lucrările lui A. Leroi-Gurhan, din cele 986 de reprezentări zoomorfe cercetate de el în peşterile din Franţa şi Spania, pe primul loc se situează imaginea calului (313), urmată de cea a bizonului (209), mamutului (79), ţapului (78), taurului (71) şi cerbului (68). Calul domesticit va ocupa, de asemenea, unul din primele locuri în iconografia popoarelor lumii. Silueta zveltă a acestui animal va fi obiectul preferat al penelului şi al daltei artiştilor din toate timpurile. Calul, fiu al naturii, dar în egală măsură şi produs al culturii, îşi atinge apogeul spiritualizării sale, în vasta lume a imaginarului, atunci cînd devine simbolul înaripat al poeziei şi al inspiraţiei poetice.

O dată cu instaurarea civilizaţiei tehnologice, acest patruped, neputînd rezista ritmului impus de automobilele de curse, a trebuit să-şi îngusteze sfera funcţională. El rămîne totuşi o prezenţă vie în conştiinţa omului contemporan, puterea sa de fascinaţie fiind reverberată de nostalgia pe care o simţim pentru copilăria fiecăruia dintre noi şi pentru copilăria întregii umanităţi. Părăsind prima scenă a istoriei, ecvideul mitopoetic lasă urme adînci în toate domeniile culturii. Poate cel mai bine ne putem da seama de puterea iradiantă a acestui animal simbolic dacă apelăm la memoria limbii, care, prin filtrul sistemului său lexical şi gramatical, reţine tot ce a fost esenţial în viaţa oamenilor. Recurgînd la comparaţia dintre limbi, vom observa că numele lui constituie acea izoglosă care atestă înrudirea limbilor indo-europene : sancrita : *ççvah*, zenda : *aspô* ; vechea persană : *asa*, latina : *equus*, v. greacă : *hippos* ; irlandeza : *ech*, v. engleză : *eoh*, româna : *iapă etc.*

În limba română, cuvîntul *cal* (<lat. *caballus*), pe lîngă faptul că se numără printre unitățile fondului lexical principal, constituie și capul de listă (arhilexemul) unui numeros grup tematic de cuvinte, servind ca bază pentru formarea unui impresionant șir etimologic și derivațional: *cal, căluț, căluș, călușel, călușar, călare,* (cf. lat. *caballaris*), *călărie, călărit, călărime; a încăleca, a descăleca, descălecat* etc. Expresiile idiomatice în componența cărora intră acest cuvînt se numără printre cele mai expresive unități ale limbii: *a fi cal de bătaie, a fi un cal breaz, a face (a ajunge) din cal măgar, la paștele cailor; a visa cai verzi pe pereți; calul de dar nu se caută în dinți, a umbla după potcoave de cai morți; unde și-a înțărcat dracul iapa, calul cu patru piciocre și tot se poticnește* etc.

Proba „vitalității" lingvistice a acestei unități de nominație o constituie și polisemia cuvîntului *cal*, care figurează în denumirile compuse ale unor insecte (*calul-dracului, calul-popii, cal-turtit*), viețuitoare ale apelor (*cal-de-mare, căluț*) sau se utilizează pentru denumirea unor obiecte confecționate de om (*cal*=aparat de gimnastică, *cal*=piesă în jocul de șah), dansuri și jocuri populare (*căluș, călușel, călușeii, călușari* etc.). O mențiune specială o merită faptul că „marele învins", în cursa cu trenul și apoi cu automobilul, a împrumutat parcă o părticică din sufletul său nobil acestor „demoni" de metal, a căror forță se măsoară în toate societățile mecanizate prin „cai-putere"! Dar „performanțele" lingvistice ale eroului nostru zoomorf nu se opresc aici, căci acest animal se numără printre puținele viețuitoare care au dat limbii un instrument gramatical (morfemul *hipo-*), care a căpătat o circulație internațională, figurînd în componența unui grup numeros de cuvinte: *hipodrom, hipofag, hipofagie, hipolog, hipologic, hipomanție, hipometrie, hipomobil, hipopatologie, hipotracțiune, hipism, hipic, hipiatrie, hipiatru* etc.

O adevărată odă și un poem eroic colectiv au închinat popoarele lumii cursierului luminos, prin folclorul și literatura lor. Calul ocupă un loc privilegiat în calitate de protagonist în miturile, legendele și basmele omenirii. Calul năzdrăvan din poveștile lumii este adesea singurul prieten, călăuză și confident al eroului popular în dramatica tentativă de cucerire a lumilor, a secretului fericirii sau a „tinereții fără bătrînețe și vieții fără de moarte". După cum arată studiile asupra cînte-

cului epic românesc, calul se situează pe primul loc printre *topos*-urile acestui gen folcloric (Fochi, 1976, p. 322). Este neîndoielnic că cercetările în alte domenii și specii ale artei populare nu ar aduce corective substanțiale privind rolul animalului mito-poetic analizat. Ecvideul real, devenind un personaj fabulos, a lăsat urme adînci în imaginația popoarelor lumii. El l-a însoțit pe om în toate aventurile sale spirituale sau militare, contribuind astfel la cucerirea unor noi spații geografice și la lărgirea orizontului cultural al oamenilor unor epoci mai îndepărtate. Să nu uităm că acest patruped a făcut posibile marile migrații ale popoarelor, iar pe continentul Americii a constituit cea mai teribilă armă în mîna conchistadorilor spanioli. Atît în lumea indo-europeană, unde calul a jucat un rol important în viața economică, militară și în credințele religioase, cît și la popoarele la care acest animal a pătruns mai tîrziu, el se numără printre simbolurile cele mai încărcate cu semnificații. După cum atestă autorii celebrului *Dicționar de simboluri, Calul* este un simbol arhetipal cu o pletoră de sensuri, cu care poate concura un singur animal din bestiarul simbolic al omenirii — *Șarpele* (Chevalier, Gheerbrant, 1973, I, A—à Che, p. 362).

Studierea materialelor etnologice dedicate rolului și locului calului în cultura diferitelor popoare duce la concluzia că nimic din ce posedă acest animal nu i-a scăpat atenției omului, care i-a acordat o valoare simbolică. Strămoș mitic și totem al multor populații arhaice, calul a fost pus în corespondență cu toate elementele naturii, devenind un spirit htonian, acvatic, piric sau aerian. El este divinitatea principală a multor religii arhaice de tip zoolatru sau religii care mai păstrează elementele unui cult al animalelor. Frumusețea și strălucirea armăsarului alb au făcut ca el să fie apropiat și identificat cu soarele, cu lumina și inteligența izvorîtă din lumină. Forța și impetuozitatea sa l-au impus ca *daimon* al fertilității, apărător al cîmpului și purtător al spiritului grăuntelui. În mit sau în cîntecul popular, el apare ca întruchipare a forței biologice, a pulsiunii erotice. Curajul și ardoarea în luptă l-au asociat idealului războinicului sau „cavalerului fără teamă și prihană". Viteza sa în deplasare a devenit o metaforă a vîntului, a timpului și a gîndului care nu cunosc obstacole în calea lor. Pentru omul arhaic, ca și pentru agricultorul epocilor mai apropiate de noi, au fost pline de semnificații

tainice nu numai însușirile sale funcționale, ci și culoarea, freamătul nărilor, tropotul copitelor sau urmele potcoavelor lăsate pe sol, care nu au întîrziat să fie valorificate în chip simbolic.

Această aglomerare de sensuri și valori simbolice face aproape imposibilă descrierea completă a „devenirii culturale" a acestui simbol arhetipal. Avînd însă în vedere faptul că cititorul român beneficiază de o asemenea „biografie" a celebrilor cai din antichitate pînă în timpurile moderne (cf. Aristide N. Popescu, *De la Pegas la El-Zorab*, 1978), ne vom rezuma la fixarea unor anumite momente din evoluția simbolului, urmărind mai mult logica gîndirii mito-simbolice decît o reconstrucție istorico-culturală.

2. LEGILE DE STRUCTURARE A SIMBOLULUI

În știința referitoare la mit și la univers ideatic al omului arhaic se înfruntă mereu două puncte de vedere diametral opuse. Pentru adepții primului punct de vedere, exprimat de reprezentanții generației mai vîrstnice a școlii mitologice și etnologice (E. B. Tylor, J. G. Frazer), între gîndirea omului arhaic și cea contemporană există o prăpastie de netrecut. Legile gîndirii omului primitiv, caracterizate prin epitete adesea depreciative („gîndire sălbatică", „gîndire primitivă", „gîndire prelogică" etc.), erau considerate a fi total diferite de mecanismele raționamentului științific și chiar de cele ale judecății practice a omului societăților evoluate. Cum se întîmplă adesea, unei exagerări i se opune alta, căci există și o a doua tendință de a apropia, pînă la identificare totală, universul oamenilor societăților arhaice de cultura contemporaneității. Pericolul unei asemenea identificări constă în posibilitatea unei extrapolări forțate și total nejustificate a sensibilității și conștiinței contemporanilor, pentru a motiva faptele, sentimentele și gîndurile oamenilor din epocile cele mai îndepărtate. Adevărul, desigur, trebuie să se afle undeva la mijloc, întrucît între diversele epoci ale civilizației umane nu a existat niciodată o ruptură totală, iar gîndurile și sentimentele oamenilor, transmise prin creațiile mitico-folclorice, își găsesc un ecou în

inimile reprezentanților generațiilor actuale. Pe de altă parte, nu se pot nega anumite „asimetrii" dintre culturile aflate într-o succesiune diacronică, tot așa cum nu trebuie subestimată existența unor deosebiri între culturile simultane aflate pe arii geografice diferite. Știința modernă trebuie să insiste, în egală măsură, atît asupra deosebirilor, cît și asupra asemănărilor. Descoperirea similitudinilor cu gîndirea și simțirea înaintașilor este necesară omului contemporan în aceeași măsură în care ea era necesară omului culturilor tradiționale, care, prin miturile, credințele și obiceiurile sale, căuta să-și păstreze nealterată legătura cu strămoșii totemici sau cu un șir întreg de „moși", față de care se simțea răspunzător prin faptele sale.

Analiza structurii și evoluției semnificației unui simbol, ce a traversat întreaga istorie a omenirii, ne permite să descoperim anumite apropieri între legile constituirii simbolului și mecanismele ce guvernează dezvoltarea noțiunilor practice reflectate în limba comună. Avem în vedere analogia ce se poate stabili între modul de iradiere a semnificației unui simbol și proliferarea sensurilor unui cuvînt polisemantic. Este cunoscut faptul că primii semanticieni (M. Bréal, A. Darmesteter, L. Șăineanu etc.), descurajați de imposibilitatea găsirii unor reguli precise ale evoluției sensurilor, asemănătoare legilor descoperite în fonetica istorică, erau tentați să exagereze caracterul individual și irepetabil al sensului cuvîntului, sugerîndu-ne celebra analogie dintre soarta unui cuvînt și soarta unui om, întotdeauna individuală și irepetabilă

Concepția despre limbă ca sistem, dominantă în lingvistica modernă, a adus corective importante vechilor concepții, arătînd că în limba comună nu există metafore-unicate, ci numai transferuri metaforice sau metonimice iterative, iar derivarea semantică are aceleași legități ca și derivarea morfematică.

Analiza structurii simbolului *Pămînt* ne-a arătat că acesta din urmă este constituit, aidoma cuvîntului polisemantic, dintr-o sumă de semnificații legate între ele. Expansiunea sensurilor se produce prin transferul simbolului-semnificant asupra unor noi realități simbolizate pe baza anumitelor legături analogice (externe și interne) dintre obiectele și realitățile simbolizate. Tipologia analogiilor coincide, în bună parte, cu tipurile de transferuri existente în limbă (metafore bazate pe asemănare exterioară, metafore funcționale, contigențe spațiale, temporale, cauzale, identificări între parte și întreg etc.). Avînd același

centru de expansiune, constituit din suma atributelor reale sau imaginare ale obiectului luat drept simbol, sensurile acestuia din urmă nu se ordonează într-un singur șir avînd schema logică A→B→C→D . . . x, ci formează cîteva șiruri de expansiune radială, după modelul celui mai răspîndit tip al polisemiei lexicale (M. Bucă, I. Evseev, 1976, p. 68).

Simbolul, în general, ca și fiecare sens particular al său nu există în mod izolat. Fiecare semnificație intră în relații paradigmatice cu semnificația altor simboluri. În felul acesta, el devine un element al unei întregi „constelații simbolice". Această întîlnire nu rămîne pentru el indiferentă, căci simbolul va trebui să-și modifice și să-și precizeze vectorul său semantic prin relațiile de asemănare sau opoziție cu alte simboluri ale aceleiași paradigme. Asemănarea, fie ea și parțială, cu sensul unui alt simbol din aceeași constelație creează premisele pentru procesul așa-zisei „inducții simbolice", în urma căreia el va fi „contaminat" de sensul simbolurilor adiacente. Astfel, *Calul*, prelungindu-și valențele sale de ființă htoniană, într-un anumit moment al evoluției semantice, se va înscrie în grupul simbolurilor legate de „pămînt fertil" *(Cîmp, Ogor, Brazdă, Lan, Spic, Bob de grîu)*. El va „absorbi" o serie de semnificații ale acestora atunci cînd va deveni simbolul fertilității *(Spiritul grîului)* și o întruchipare a divinităților agrare *(cf. Demetra* cu atribute cabaline). Prin însușirile sale firești, *Calul* se poate integra și în grupul simbolurilor ce semnifică viteza : *Pasărea, Aripa, Săgeata, Vîntul* etc. Dar, în urma acestei alinieri, prin mecanismul inducției simbolice el va împrumuta valori noi. Apropierea de pasăre, îi va conferi funcția de intermediar între cer și pămînt (cf. *Pegasul* înaripat cărînd fulgerele lui *Zeus*). Simbolismul *Săgeții* îl va apropia și mai mult de *Tunet* și de *Fulger* (cf. caii ce plimbă carul *Sf. Ilie,* ipostază creștină a zeului furtunii și fulgerelor cerești).

Prezentarea acestor exemple ar putea crea impresia că fenomenul inducției simbolice se desfășoară la voia întîmplării fiind subordonat, în cel mai bun caz, jocului probalității. Dacă orice „atingere" cu un membru oarecare al paradigmei de simboluri dintr-o anumită cultură îi poate modifica traiectul, înscriindu-l pe o linie sinuoasă a iradiației simbolice, ar părea că direcția evoluției nu poate fi închisă în sistemul unor coordonate mai precise. Poate că tocmai această latură a existenței

unui simbol a fost unul dintre factorii ce a dus la acreditarea „alogismului", „incoerenței" și chiar a „misterului" constituirii și funcționării sale în cultură.

La o analiză mai atentă, vom constata că expansiunea unui simbol urmează anumite coordonate universale ale gîndirii umane, legate, în primul rînd, de legea integrării succesive a obiectului în totalitatea lumii, precum și de legea presupusului izomorfism structural dintre lumi.

Ambele tendințe ale gîndirii arhaice reflectă aceeași străduință a omului dintotdeauna și de pretutindeni de a-și găsi locul în această lume, căci „omul este om în măsura în care se păstrează în nemijlocită comuniune cu principiile ce susțin întreaga fire" (Eliade, 1943, p. 3). Pentru a se simți solidar și consubstanțial cu întregul Univers, el a căutat o legătură dintre *tot* și *toate*. Uneori a descoperit-o, cu greu, prin drama cunoașterii mai multor generații, iar atunci cînd nu izbutea s-o găsească pe cale experimental-practică, intuia existența unor raporturi misterioase, pe care le îmbrăca în haina mitului și a legendei. Unele din aceste intuiții s-au dovedit a fi false, altele însă au fost validate mult mai tîrziu, cînd știința a avut la dispoziție mijloacele teoretice și instrumentale pentru a le dovedi existența.

Din multiplele raporturi existente între obiecte, pe omul epocilor îndepărtate îl interesa, în special, asemănarea, în dauna deosebirilor (C. Lévi-Strauss), deoarece analogia permite integrări succesive ale obiectului în clase și categorii de obiecte, iar a acestora în Univers, considerat ca totalitate. De aceea, analogia constituie poate una dintre trăsăturile cele mai relevante ale gîndirii arhaice, pe care E. B. Tylor o numește „frenezie asociativă". Însă identificările succesive nu se desfășoară în mod aleatoriu, ci urmează anumite linii de forță ale gîndirii umane, dictate de izomorfismul, real sau numai presupus, dintre lumi sau dintre nivele ale existenței. Omul arhaic vedea asemănări, mergînd pînă la echivalențe totale, între parte și întreg, între materia vie și cea nevie, între om și macrocosmos, nu pentru că nu recunoștea legile determinismului și ale cauzalității universale, ci, dimpotrivă, pentru că era dispus să vadă legături și acolo unde ele în realitate nu existau sau erau subordonate aproape total deosebirilor. De aceea, se spune că gîndirea magică nu e „acauzală", ci reprezintă o „gigantică variație pe tema principiului cauzalității"

(Sähleanu, p. 64). „O asemenea credință presupune existența unui *spațiu-plasă* care leagă între ele obiectele cele mai îndepărtate, și le leagă printr-o *„simpatie"* care își are legile ei : „aflarea organică laolaltă", analogia formală sau simbolică, simetrii funcționale etc." (Eliade, 1943, p. 18). Credem însă că, înainte de toate, această „plasă" sau acest tablou al lumii, în care omul își căuta locul, fixînd totodată locul fiecărui obiect real sau imaginar, era modelat după principiul asemănărilor structurale care în știința contemporană au căpătat denumirea de „izomorfisme ale sistemelor". Specialiștii au vorbit de un anumit antropocentrism în modul de a privi lumea al omului arhaic, întrucît „omul s-a analizat, mai întîi pe el însuși, iar rezultatele acestei analize au fost apoi extinse asupra mediului natural (Coman, p. 70). Structura biologică a omului era extrapolată nu numai asupra structurii plantelor, ea devenea model al întregului Univers. Lumea de dincolo era imaginată ca o copie fidelă a lumii diurne, iar rînduielile din sfera zeilor, ca și chipul lor fizic sau profilul lor moral coincideau cu rosturile vieții cotidiene și cu chipul uman. Tot ce ființează pe pămînt se repetă în cer, unde are însă o formă ideală. Babilonului terestru, în gîndirea locuitorilor Mesopotamiei, îi corespunde un Babilon ceresc (Blaga, 1941, p. 14). Poate ar fi necesar să subliniem că antropomorfismul și antropocentrismul gîndirii arhaice a fost întotdeauna completat și de o tendință contrară, de a atribui atît individului, cît și colectivității modele și structuri descoperite în natură. Acest circuit permanent al analogiilor și identificărilor creează, pentru fiecare epocă culturală, un tablou inedit al Universului cu toate nivelele sale unite între ele. Deși schema Universului a evoluat și s-a diversificat în timp și în spațiu, ca o constantă a gîndirii integratoare a omului, rămîne ideea solidarității dintre cele trei nivele principale ale existenței : microcosmosul ființei, umane, sociocosmosul (familie, trib, popor, stat) și macrocosmosul (Universul).

Fiecare dintre aceste trei lumi reprezintă o bază de referință în constituirea semnificației unui simbol și totodată un anumit nivel în organizarea semnificațiilor sale. Ordinea apariției celor trei tipuri de semnificații simbolice poate fi diferită. Un obiect aparținînd macrocosmosului (*apa, focul, pămîntul, stelele, Soarele, Luna* etc.) poate căpăta semnificații microcosmice (*Luna=femeie, Soare=bărbat*) sau valori la nivelul

unui simbolism sociocosmic (*Soare*=regalitate, *Pămînt*=țărănii, *Semilună*=*Imperiul Otoman* etc.). În timp ce elemente ale microcosmosului, de exemplu, părțile corpului omenesc devin purtătoare ale unor semnificații sociale (*cap*=conducător, *inimă*=centrul vital al țării; capitală, *mînă*=putere socială) sau cosmice (*cap*=*bolta cerească*, *buricul*=*Centrul lumii*, *carnea*=*pămînt*, *oasele*=*munții*, *sîngele*=*apă* sau *foc* etc.). În această logică a devenirii semiotice, orice simbol tinde spre sinteză și totalizare atît la fiecare dintre cele trei nivele de organizare a semnificațiilor, cît și prin amplificarea sensurilor sale în urma trecerii simbolului de la un nivel la altul.

3. SIMBOLUL LA NIVELUL SEMNIFICAȚIILOR MACROCOSMICE

Imnurile vedice ne încredințează nu o dată că Universul este un Cal (cf. J. Chevalier, A. Gheerbrant, p. 361; J. M. Lotman, 1973, p. 282). Propoziția va părea lipsită de sens dacă interpretăm predicatul ei ca fiind un cuvînt cu sens denotativ, asemănător cu cel din limba comună și nu ca element al unui cod mito-poetic. În această accepțiune simbolică, *Calul* se va caracteriza prin alte atribute decît cele ale animalului real. Calul a putut să devină o totalizare și un simbol al Cosmosului, deoarece în vechile mitologii a fost mereu pus în relație cu cele patru elemente componente ale universului: *Apa*, *Pămîntul*, *Aerul* și *Focul*.

Identificarea pe plan simbolic a *Calului* cu *Universul* este atestată la mai multe popoare euro-asiatice. În mitologiile lor, acest animal este legat, într-un fel sau altul, de cel mai important simbol totalizator al culturilor arhaice — *Arborele vieții*. În mitologia scandinavă, arborele sacru ale *Eddelor*, frasinul *Yggdrasll* însemna „calul lui Ygg (=Odhinn)". *Ašvattha*, pomul vieții la vechii indieni, etimologic și cultic era, de asemenea, pus în legătură cu calul (*ašvattha*=„popasul calului"). În India vedică, sacrificiile umane care se aduceau Arborelui vieții, mai tîrziu, au fost înlocuite prin sacrificii cabaline (V. N. Toporov, *Ašvattha*, în *Mify*, I, p. 143).

Printre specialiștii în istoria civilizațiilor arhaice nu există un punct de vedere comun privind cronologia celor patru ipostaze cosmice ale acestei ființe mitice. Majoritatea cercetătorilor presupun că, inițial, el era o divinitate zoomorfă a Pământului, ca apoi să capete atribute solare sau acvatice. Alții, bazîndu-se pe relatările antice despre originea unor cai mitologici (în nașterea lui Pegas este implicat Poseidon, zeul mărilor și oceanelor), afirmă că, inițial acest animal era spirit acvatic. Într-adevăr, există o relație adîncă între apă și cal, care ar putea reclama originea acvatică a cailor mitologici. Adrian Fochi aduce în sprijinul acestei afirmații relatarea despre *Djalali,* calul lui *Sanasar* (eroul epopeei armene „Vitejii din Sasun", pentru dobîndirea căruia eroul a mers tocmai în fundul mării, întrucît calul era al mării (1978, p. 32). În folclorul celor mai multe popoare, este atestată și prezența unui cal celest, fiu al aerului. Calul înaripat al basmelor și legendelor este „o sinteză a păsării și a calului, apărută datorită transferării rolului de cult al păsării asupra calului, o dată cu domesticirea lui" (Propp, 1973, p. 87).

În literatura de specialitate nu lipsesc nici părerile cu privire la natura inițial ignee a calului : „Calul este asociat cu focul și soarele și ulterior cu apa" (Mariana Marinescu, p. 62).

Pentru urmărirea logicii constituirii simbolului analizat rămîne important faptul că acest reprezentant al regnului animal a fost pus în legătură cu toate elementele naturii care în vechile concepții cosmogonice alcătuiau macrocosmosul. Importanța acordată în folclorul diferitelor popoare uneia sau alteia dintre cele patru ipostaze ale acestui animal divin, depinde de gradul de dezvoltare a vieții economice și spirituale a societății respective. În civilizațiile agrare sau agropastorale, va prima aspectul său htonian, calul fiind considerat *daimon* al fertilității. La populațiile de pescari și navigatori (cf. locuitorii de pe țărmul Chinei, unele popoare mediteraniene) se va pune accent pe latura sa acvatică. În cadrul religiilor uraniene, va prima aspectul solar al acestui animal, chiar dacă originea sa telurică sau neptunică nu dispar complet din mitologiile lor.

a) *Calul htonian* reprezintă ipostaza cea mai complexă și cea mai productivă pentru evoluția semnificațiilor secundare ale acestui animal mitic. Nu numai în Asia și Europa, unde

acest animal a fost cunoscut mai demult, ci și la popoarele care vin în contact cu el mai tîrziu, cum sînt, bunăoară, egiptenii sau băștinașii Americii, cele mai multe credințe, mituri și rituri se leagă de ipostaza telurică și sepulcrală a calului. „O serie de studii consacrate calului în domeniile religioase întemeiate pe un material divers, conduc invariabil la concluzia că în religie calul reprezenta pe vremuri un animal sepulcral" (Propp, 1973, p. 209). În basmele diferitelor popoare se păstrează motivul arhaic al tatălui mort (sau al strămoșului totemic) care dăruiește voinicului un cal năzdrăvan. De asemenea, un *topos* comun al fabulațiilor fantastice îl constituie obținerea de către eroul din poveste a unui cal ascuns într-o grotă, într-o tainiță subterană ori o cameră închisă (Bîrlea, 1976, p. 91). Se pare că celebrul reprezentant al cabalinelor mitologice, Pegasul înaripat, deși în mitologia greacă cumula mai multe funcții și atribute, era, prin originea sa, o ființă legată de stihia telurică. În miturile și legendele grecești, el este fiul Gorgonei, monstru htonian, și al lui Poseidon, care după unele interpretări (L. Malten), înainte de a deveni zeu acvatic, a fost o divinitate htoniană, legată de reprezentarea calului sau de cea a taurului. În drama lui Euripide „Fedra", nefericitul Hippolit moare ca urmare a răzbunării acestui zeu crunt care va trimite din adîncurile mării un taur negru pentru a speria caii înhămați la carul cu care eroul se plimba pe țărmul golfului Salonic.

Fiu al Pămîntului-Mamă (*Terra Mater*), calul va fi principalul participant la drama vieții și a morții. Ca și alte animale de origine htoniană (*cîinele, lupul, boul* etc.), cunoscătoare ale tainelor subterane, calul va deveni un animal psihopomp, principala călăuză a sufletelor morților în lumea de dincolo. Documentele istorice și materialele folclorice atestă obiceiul existent la multe popoare vechi de a îngropa calul împreună cu stăpînul său. Obiceiul era practicat mai ales la popoarele nomade a căror existență era de neconceput fără acest animal. Căpeteniile lor erau adesea înhumate împreună cu slujitorii, soțiile și caii lor. La un an după moartea căpeteniei încoronate, „sciții încă mai sugrumă 50 dintre supușii lui de frunte, alături de 50 de cai din cei mai frumoși" (Herodot). Obiceiul era răspîndit aproape la toate popoarele lumii antice. În Persia, magii care vegheau mormîntul regelui Cirus sacrificau în onoarea defunctului cîte un cal în fiecare

lună. În Beoția, au fost găsite reliefuri funerare unde mortul este înfățișat călare sau ducîndu-și calul de căpăstru în drumul său pe tărîmul celălalt. Homer relatează în „Iliada" că Ahile îl înmormîntează pe prietenul său Patrocle împreună cu cei patru cai ai săi, ca să-l servească și pe lumea cealaltă.

Înzestrat cu atributele cunoașterii lumii infernale, *Calul* nu este numai un ghid pentru sufletul celor fără drum de întoarcere în lumea diurnă, ci și vehiculul și călăuza eroului inițiatic ce întreprinde o descindere în lumea de dincolo. Eroul epopeei chirghize, aidoma lui Făt-Frumos din basmele românești, trebuie să-și procure un cal magic ca să coboare în lumea infernului, pentru a-și recăpăta sufletul răpit de un vrăjitor.

Rolul de animal psihopomp și inițiatic al calului este prezent și în practicile șamanice la popoarele orientale. El este unul din atributele transei șamanului, care era interpretată drept o călătorie în lumea de dincolo pentru a comunica direct cu spiritele. Timpanele tobelor șamanului sînt adesea făcute din piele de cal. Acest instrument cultic se numește *Calul șamanului*. Șamanul se urca pe un băț împodobit cu capul unui cal, acesta din urmă servindu-i drept mijloc de locomoție în imaginara călătorie pe altă lume. Pentru gîndirea omului primitiv, orice ființă sau orice lucru avînd tangență cu lumea tenebrelor se transformă în purtător al *morții*. Asistăm, așadar, la procesul de „inducție" simbolică de care am vorbit în prima parte a acestui capitol din lucrare. Fața întunecată a pămîntului, ale cărui subterane înghit tot ce e viu, este transferată prin mecanismul *totum pro parte* unuia dintre fiii săi legați de întunecimea infernului, căruia i se conferă funcția de purtător al mesajului tanatic. Imaginea calului, simbol al spectrului morții, este mereu prezentă în imaginația popoarelor antichității; ea se menține vie și în credințele Evului mediu european, ca apoi să treacă în folclor și în literatura cultă.

Ahriman, diavolul religiei zoroastre a iranienilor, era adesea reprezentat sub înfățișarea unui cal ce vine să facă victime printre cei vii. În cartea viselor, întocmită de *Artemidor*, se spune că a visa un cal este pentru un bolnav semnul morții sale iminente. În credințele și superstițiile poporului român, spiritele malefice care vin din altă lume spre a-i înfricoșa pe cei vii (*strigoii, moroii, vîrcolacii, pricolicii* etc.) iau adesea o formă cabalină (I. Mușlea — O. Bîrlea, 1970, p. 244 ș.u.; O. Bîrlea, 1976, p. 383). Caii infernali sînt, de regulă,

de culoare neagră. Dar ei pot fi și de culoare albă (palidă, lividă). Este vorba de albul rece, nocturn, care reprezintă „culoarea făpturilor care și-au pierdut materialitatea" (Propp, 1973, p. 213). Este culoarea calului ce aduce *Moartea* din „Călăreții Apocalipsului" biblic din celebrul tablou al lui Albrecht Dürer.

Acest cal sinistru și terifiant al imaginației morbide a lăsat urme și în diverse limbi indo-europene. Cuvîntul de origine franceză *coșmar* (fr. *cauchemar*) este înrudit cu englezescul *nightmare* „iapa morții", avînd în componența sa rădăcina *mar/mor*, legată de „moarte, epidemie; stafie": germ. *mahart* „iapă; demon htonian", v. sl. *mora* „vrăjitoare", v. irland. *marah* „moarte, epidemie", v. indiana *maras* „moarte", lat. *mors, mortis,* lituaniana *maras* „moarte, pestă", rus. *mor* „epidemie, moarte" (Krappe, p. 229).

Aceleiași familii îi aparține și *moroiul* sau *moroaica* din superstițiile românilor, despre care se crede că este o stafie sau un strigoi ce vine să tulbure somnul copiilor și provine din sufletele copiilor avortați, născuți morți sau morți nebotezați (S. Fl. Marian, *Moroii,* p. 86). Se presupune că acest cuvînt este un împrumut din bulg. *mora* (Anca Irina Ionescu, p. 26). Mai curînd, trebuie să fie vorba de un împrumut din limba sîrbă unde *mora* desemnează o ființă cu atribute foarte apropiate de cele ale moroilor din folclorul nostru (cf. *Srpski mitološki rečnik,* p. 207), iar zona de răspîndire a credinței în moroi este circumscrisă mai ales Bănatului, unde contactele româno-sîrbești erau mai intense.

În toate sistemele gîndirii mitice, simbolismul elementelor, inclusiv cel al *Pămîntului,* este ambivalent. *Pămîntul* este, înainte de toate, leagănul vieții, matca tuturor plantelor și viețuitoarelor. Este deci firesc ca paradigma simbolurilor htoniene, printre care calului îi revine un loc de frunte, să fie legată de ciclurile vegetației și de forța indestructibilă a vieții. La începuturile trecerii de la vînătoare la civilizația agricolă, în credințele religioase ale oamenilor, calul figurează mai întîi ca animal totemic, apoi devine zeu hipomorf, pentru ca, o dată cu instaurarea divinităților antropomorfe, să devină un atribut al zeilor vegetației. Urmele unor zeități hipomorfe le găsim pe toată întinderea continentului euroasiatic, din China pînă în Peninsula Iberică. Cultul calului ocupă un loc central în mitologia și religia vechilor popoare indo-europene. După

domesticirea sa, acest animal are un rol important în viața lor economică, înlesnind totodată strămoșiilor popoarelor europene de astăzi marile migrații pe întinderea a două continente ce au avut loc în mileniile 3 și 2 î.e.n. De imaginea calului se leagă cultul *gemenilor divini,* ce se reconstituie în mitul grecesc al *Dioscurilor* (Castor și Pollux) sau cel indian al *Aśvinilor* (*aśvin* — „posesor de cai" sau „cel născut din cal"). Despre acești gemeni, care apar adesea într-o formă cabalină, se credea că în fiecare zi străbat bolta cerului alungînd întunericul nopții. Ei sînt cei mai tineri și cei mai frumoși dintre zei, căci corpul lor are culoarea razelor solare. *Aśvinii,* cărora în Rig-Veda le sînt consacrate 54 de imnuri, cunosc secretele timpului, aduc oamenilor bunăstare și fericire, îi apără de diferite boli. Emblema acestor gemeni divini de natură hipomorfă era perechea de cai pe care o găsim atît de frecvent reprezentată în vechea iconografie sau capetele încrucișate ale „căluților" de pe acoperișurile caselor la popoarele germanice, baltice, slave sau balcanice (*Mify,* I, p. 528). De acest cult se leagă și numele unor strămoși mitici ai popoarelor anglo-saxone : *Hengist* și *Horsa.*

Marile migrații înlesnesc răspîndirea calului și simbolismului acestui animal la o serie de popoare din Extremul Orient. După cum arată unii specialiști (E. Pulleyblank), populațiile din bazinul rîului Enisei au împrumutat chiar și vechea denumire indo-europeană a acestui animal (*qus*<ind.e. **ekwos*), iar „caii cerești" din mitologia chineză ar putea avea aceeași obîrșie. O serie de strămoși mitici ai împăraților Chinei, eroi-civilizatori, legați de introducerea prelucrării solului, au atribute cabaline (Riftin, p. 113). O zeitate hipomorfă este *Rekub-el* al armenilor și al canaanienilor al cărui nume înseamnă „călăreț al zeului EL" și care intra în compunerea numelor unor suverani arameeni : Bar-rekub „fiu al zeului călăreț" (C. Daniel, 1980, I, p. 88). Figurile hipomorfe abundă în jurul lui *Dionysos (Bacchus),* cel mai popular și mai venerat zeu agrar al antichității greco-latine. Silenii, satirii, centaurii și alte personaje din suita sa zgomotoasă, care cutreieră cîmpiile și dealurile, au atribute cabaline. Eroinele din tradițiile legendare referitoare la orgiasmul bahic poartă nume în a căror alcătuire întîlnim foarte frecvent formatul *hippo-* sau un epitet legat de o calitate cabalină.

Zeița Demetra, ocrotitoarea recoltelor, fiica lui Cronos și Rhea, era foarte frecvent reprezentată cu cap de cal. Din însoțirea Demetrei cu Poseidon se naște Areion, unul din celebrii cai din antichitate, călărit mai tîrziu de către Heracles.

La Roma, caii erau consacrați lui *Marte*, zeul războiului, dar și apărător al colectivității umane și al cîmpurilor împotriva flagelurilor de tot felul. El era sărbătorit de două ori pe an, în luna martie (sezonul lucrărilor cîmpului și începutul campaniilor militare) și la 15 octombrie, această zi fiind considerată data încheierii campaniilor militare. La această sărbătoare, se organiza o întrecere cu caii pe Cîmpul lui Marte. Calul din dreapta de la biga învingătoare era declarat cal sfînt și sacrificat în cinstea zeului. Obiceiul era cunoscut la romani sub denumirea *October Equus* și avea menirea să asigure o recoltă bogată în anul următor (Romulus Vuia, 1975, I, p. 155). Zeul Marte avea drept epitet *Mars Hors* (dat. *Marte Horse*), ceea ce denotă apartenența sa, într-o perioadă mai veche, la panteonul zeilor agrari cu atribute cabaline și atestă înrudirea sa cu zeități similare ale altor popoare indo-europene, care ar fi, de pildă, zeul *Hors* al slavilor (Tr. Hereseni, p. 82). Legătura lui *October Equus* cu riturile agrare este evidentă din desfășurarea întregului ritual. Capul calului sacrificat era împodobit cu spice de grîu și depus la altarul zeului, iar coada animalului era purtată în mare grabă la casa regelui pentru ca sîngele să curgă în curtea casei sale. După cum remarcă J. Frazer, acest obicei de a tăia coada calului sau boului și a o oferi drept sacrificiu pentru asigurarea recoltei era practicat și la unele popoare ale Africii. El avea la bază credința că animalul reprezintă *spiritul grînelor*, iar puterea lui fertilizantă este concentrată în coadă. În sistemul de gîndire arhaic, coada unor animale cabaline sau taurine era legată de un simbolism falic, de un principiu viril sau războinic. Să nu uităm nici coada de cal din steagul hunilor, care reprezenta emblema acestui popor de cuceritori sau cozile de cal de la tuiurile turcești, ca embleme ale puterii militare.

Credința despre cal ca întruchipare a spiritului grînelor și daimon al fertilității solului este atestată la multe popoare. În Franța și în Germania, în sezonul secerișului, cel mai tînăr cal al satului era sărbătorit și tratat cu multă atenție, căci prin el trebuia asigurată viitoarea germinație. Pînă la viitoarea semănătură acesta va purta în el spiritul grîului.

În spațiul carpato-dunărean, caracterizat prin predominanța religiei htoniene, specifică unui popor de păstori și agricultori, calul a avut întotdeauna un loc important în diverse rituri, practici și obiceiuri agrare și reprezenta o continuare a mitologiei acestui animal din epoca traco-getică. „Tracii, popor de agricultori, dar și crescători de cai, aveau o preferință specială pentru cal, care nu lipsește aproape din nici o scenă importantă, fie ea scenă de luptă, de vînătoare sau de cult, ori ca podoabă" (Mariana Marinescu, p. 70). Istoricul rus N. S. Derjavin remarcă că „totemul tracilor se pare că era calul din care cauză există la traci un cult al eroului — ocrotitorul cailor, cunoscut în mitologia tracilor sub numele de *Heros Utaspios* și efigia favorită pe monedele tracilor era un călăreț pe cal sau chiar un cal singur" (*Istoria Bulgariei*, p. 53, apud Mircea Mușat, p. 69). Este știut, de asemenea, că tracii aveau un zeu numit „Cavalerul trac" care în sec. 2—3 e.n. era reprezentat ca un tînăr călăreț în galop sau la pas, la vînătoare, în diferite atitudini cu caracter ritual. Pe teritoriul țării noastre au fost descoperite cca. 200 de monumente aparținînd cultului acestei divinități (*Dicționar de istorie veche a României*, p. 141). Divinități asemnănătoare au avut și geto-dacii, așa numiții „Cavalerii danubieni" (D. Tudor, p. 180). Credința în forțele miraculoase ale acestui animal totemic a continuat să dăinuiască în etnografia și folclorul românilor pînă aproape de zilele noastre. Obiceiurile, riturile, jocurile și credințele românilor referitoare la cal atestă polivalența acestui animal simbolic în sistemul gîndirii arhaice. Dintre toate ipostazele sale, cum era și firesc, într-o civilizație agro-pastorală, predomină aspectul htonian, legat de riturile fertilității, din care derivă rolul apotropaic extraordinar atribuit acestui animal. „Caracterul apotropaic (referitor la superstiția apărării împotriva duhurilor rele) al „hîrcilor de cai" se menține pînă în vremea noastră în obiceiurile punerii lor în boldurile caselor, în grinzile bordeielor, în parii de îngrăditură, în aracii din vie, ca și în ornamentarea cu siluete de cai sau capete de cai a pieselor din interior . . ." (Romulus Vulcănescu, 1970, p. 147). Jocurile rituale cu măști, maschete ; sau mascoide de cai (*Jocul cailor, Jocul căluților, Jocul călușarilor*) practicate de Rusalii, întrecerile ecvestre, cum ar fi obiceiul „încurcării cailor" la junii brașoveni cu ocazia Paștelui (I. Mușlea, 1971-1972, II, p. 86), au rostul de a stimula fecundi-

tatea. „Din toate aceste obiceiuri rezultă că, el este privit ca un geniu protector al vegetației, al animalelor și chiar al oamenilor. El influențează creșterea semănăturilor și apără vegetația, animalele și chiar oamenii, împotriva bolilor și le dă sănătate" (Romulus Vuia, 1975, I, p. 131). *Căluşarii* — unul dintre cele mai vechi și mai interesante jocuri populare românești, comportă desigur un simbolism complex, din care însă nu poate fi exclus calul, care a dat numele său acestui dans ritual. Indiferent cum îl privim, fie ca o rămășiță a unui cult de inițiere a tinerilor (Tr. Herseni, p. 82), fie ca mijloc de apărare magică împotriva agresiunii *ielelor* (Mihai Pop, 1975, p. 17), fie ca manifestare a unui vechi cult solar (Romulus Vuia) sau a unui cult de fertilitate a solului (Romulus Vulcănescu), în centrul scenariului după care se derulează acest joc se află reprezentarea calului pe care imaginația oamenilor din societățile tradiționale i-a atribuit o forță sacră, împrumutată de la pămînt sau de la alte stihii ale naturii. În credințele românilor, în care mitologia păgînă a îmbrăcat mai tîrziu forma simbolismului creștin, calul a fost pus sub ocotirea celor mai importante personaje ale calendarului ortodox : *Sfîntul Ilie, Sfîntul Gheorghe, Sfîntul Dumitru, Sfîntul Toader* etc. Numele primului dintre ei este legat de ploaie și, implicit, de fertilitatea solului, iar Sf. Gheorghe, cavalerul victorios asupra dragonului, la români ca și la alte popoare, a fost inclus ca protagonist în drama veșnicei întoarceri a naturii : „Sfîntul Gheorghe cînd aleargă cu calul său împrejurul pămîntului, iarba înverzește, codrul înfrunzește, pămîntul se deschide și primăvara vine" (Voronca, p. 767).

b) *Calul acvatic.* Așa cum am mai arătat la începutul discuției noastre despre cal, acest animal al tuturor mitologiilor participă la viața întregului cosmos, fiind unul din agenții de legătură dintre cele 4 (uneori 5) stihii ale Universului, despărțite între ele în momentul marii creații cosmogonice. Separarea lor nu a însemnat însă încetarea schimbului energetic dintre stihii, ci, dimpotrivă, noua ordine cosmică ce înlocuiește haosul primordial presupune interacțiunea lor permanentă pentru menținerea echilibrului cosmic și al vieții pe pămînt. „De patru stihii se ține lumea : a soarelui, a aerului, a pămîntului și apei, și de-ar lipsi dintr-aceste stihii numai un lucru al creșterii nu s-ar face, nici ar crește" *(Pravila lui Matei Basarab).*

Comunicarea dintre cele patru stihii se face în mod direct: apa și soarele fecundează pămîntul, aerul învăluiește suprafața terestră și cea acvatică, iar straturile sale turbulente (vînturile, furtunile) mijlocesc contactul dintre apă și pămînt, prăvălind talazurile mărilor și oceanelor asupra țărmurilor. Însă gîndirea arhaică a supralicitat ideea interdependenței dintre elemente, căci în afara unor legături directe și a celor mediate prin agenți naturali (ploaie, razele soarelui, roua, fumul, fulgerul etc.), a inventat o serie de mediatori mitici, printre care figurează atît zeii, spiritele, eroii civilizatori, șamanii și magii, cît și obiectele și ființele reale sau imaginare dotate cu forțe și proprietăți magice: *Coloana cerului, Arborele cosmic, Dragonul, Pasărea, Calul, Lupul* etc. Fiecare din aceste obiecte și ființe va purta în sine forțele și însușirile tuturor stihiilor cu care vine în contact. De aceea, simbolismul teluric al calului, preponderent în civilizațiile de păstori și agricultori, va fi completat și cu un simbolism acvatic, neptunic sau piric.

În miturile etiologice, deslușim atît o proveniență htoniană a calului, cît și una acvatică. Vechile manuscrise chinezești care vorbesc despre zei și eroi, leagă calul de un simbolism acvatic și htonian, în același timp, deoarece *lunma*, calul-dragon, era considerat „spirit al rîului" (Riftin, p. 113). S-a mai amintit că celebrul Pegas al grecilor antici are, de asemenea, o origine acvatic-htoniană. El este fiul lui Poseidon, zeul apelor, care avea ca atribute principale, în mitologia greacă, tridentul, delfinul și calul. Luînd forma unui armăsar, năprasnicul zeu al adîncurilor mărilor se va apropia de Geea, pămîntul-mamă, care va zămisli Eriniile. În unele mituri, aceste ființe terifiante apar sub forma a doi mînji — demoni ai răzbunării. Despre originea acvatică a calului ne vorbesc și alte mitologii. Divinul cal al Vedelor, Agni, este *Apam Napat* „fătul apelor". În basmele românilor, iapa năzdrăvană șade în fundul mărilor unde „fată de trei ori pe zi... în gura unui șarpe". Voinicul aruncă în gura șarpelui cîte o oaie ca să-l scape pe minz (Bîrlea, 1976, p. 92). Aducerea unui armăsar din fundul mării este una din încercările eroului inițiatic din basmele românești (*ibidem*, p. 95). În unele legende românești, calul este făcut de diavol din lutul scos din fundul apelor (*ibidem*, p. 89).

Relația adîncă ce există între cal și apă este pusă în evidență de o serie de credințe, superstiții și tabu-uri atestate la români. Se consideră că este periculos a merge la fîntînă în zilele Sfîntului Toader (Sîntoader), ocrotitorul cailor, pentru a spăla rufe. Anumite fîntîni sînt împodobite cu căpățîni de cal, tocmai pentru a înlătura eventualitatea unei întîlniri cu caii demonici ai lui Sîntoader (Fochi, 1978, p. 32). Legătura dintre cal și diverse surse de apă, izvoare și fîntîni, este atestată încă din antichitate. „Cel care face să sporească ce e bun în sămînță și izvor" (L. Malten) este implicat în multe mituri și legende ale apariției unor izvoare sau cursuri de apă. După cum se știe, Pegas creează izvorul Hippocrene, care va deveni locul de întîlnire al muzelor. Din Europa pînă în Extremul Orient, calului i se atribuie capacitatea de a face să țîșnească un izvor dintr-o stîncă, printr-o simplă lovitură de copită. Ca spirit al apelor, calul are puterea de a opri sau a întoarce cursul apelor. Într-o poveste ardelenească, culeasă de Ion Pop Reteganul, se relatează că iapa unui popă fată un mînz „șolomonar și cum s-a ivit el pe lume... au secat izvoarele". Ca să-și piardă puterea de șolomonar, mînzul va trebui gonit în galop în jurul satului tot timpul cît stă popa în biserică dumineca și atunci „vor începe izvoarele a slobozi apă-n fîntîni" *(Povești ardelenești,* I, p. 25).

Calul este considerat ca divinitate a unor rîuri. De la Homer aflăm că troienii cinsteau zeitatea rîului Scamandru, care înconjura cetatea, oferindu-i căi pe care îi aruncau în apele sale („Iliada", XXI, 30). Un obicei similar a fost înregistrat și la pescarii de pe rîul Oka, afluent al Volgăi, care la începutul primăverii, în ziua de 15 aprilie, după trecerea ultimului sloi de gheață, sacrifică un cal pe care îl oferă *Marelui Tată* al apelor spre a-și asigura protecția acestei divinități acvatice.

Natura acvatică a calului ni se dezvăluie și prin legătura sa cu ploaia, cu căderea apelor cerești. Nu numai copitele cailor Sfîntului Ilie anunță ploaia. Zeul ploii *Ewe* al unor populații din Africa este imaginat călărind o stea. Iar la populația Bambara din Mali, inițiații din societatea *Kwore*, pentru a provoca ploaia, organizează simulacrul unei bătălii ecvestre cu forțele ce se împotrivesc căderii apelor cerești fecundate asupra solului (Chevalier, Gheerbrant, I, p. 358).

Ca și în ipostaza sa htoniană, calul acvatic se manifestă ca un simbol ambivalent, căci împrumută de la stihia pe care o reprezintă atît aspectul ei benefic, cît și pe cel malefic. El se leagă în egală măsură atît de *Apa vieții*, cît și de *Apa morții*. Calul nocturn, ghid al sufletelor pe lumea cealaltă, le transportă peste apele Stixului, aidoma bărcii lui Charon, iar calul diurn al basmelor ajută la procurarea Apei vieții pentru a-și învia stăpînul răpus de un dușman viclean.

c) *Calul și focul.* Aspectul piric al calului năzdrăvan, care în fabulațiile tuturor popoarelor varsă pe nări foc și pară și se hrănește cu jăratec, constituie poate latura cea mai spectaculoasă a simbolismului său. Legătura sa cu focul adîncurilor pămîntului, dar mai cu seamă, cu focul celest al fulgerelor și al astrului zilei, are o dublă explicație. Pe de o parte, ea se întemeiază pe identificarea forțelor fizice și psihice pe care le posedă ființele, oamenii și animalele cu stihiile cosmice. Calul este un purtător al focului „intern", datorită temperamentului său aprig și al forței vitale cu care este înzestrată ființa sa biologică. De aceea, imaginea armăsarului, caracterizat prin epitete pirice, constituie un loc comun al folclorului și al literaturii culte. Pe de altă parte, înrudirea dintre foc și cal este și una de ordin mitic. Cursierul dintre lumi este asociat cu focul, care, la rîndul său, în credințele diferitelor popoare, este un agent de legătură dintre cer și pămînt. Eroii legendelor și miturilor din America, Africa, Oceania sau Asia se înălțau spre cer cu ajutorul focului sau al fumului. O dată cu apariția sa pe arena culturală, calul preia atributele focului (și pe cele ale păsării) devenind intermediar între pămînt și cer. Edificatoare în acest sens sînt nu numai basmele în care eroul este purtat de calul său năzdrăvan pînă în cer, ci și vechile religii în care putem identifica două elemente jucînd rolul unui preambul istoric la *Calul de foc* din poveștile fantastice. Avem în vedere îmbinarea cultului focului cu cel al soarelui în vechea religie indiană, precum și rolul jucat de foc și de cal în șamanism.

India, considerată patria clasică a calului, deținea cea mai completă și cea mai elaborată imagine a *calului-foc*, întruchipat în ființa zeului *Agni*, intermediar între cer și pămînt, purificatorul prin foc (V. Kernbach, p. 134 ș.u.). Acestui zeu i se aduceau jertfe constînd din arderea unui cal sfînt la un foc aprins prin frecarea a două bucăți de lemn, căci *Rig-Veda* îl

numește „Agni care a renăscut prin frecarea a două beţigaşe". În basmele fantastice studiate de V. I. Propp, „întocmai cum se întîmplă cu Agni, calul de foc al religiei vedice, şi calul de basm este dobîndit de erou dintr-o unealtă producătoare de foc" (amnarul, cremenea etc.). Cercetătorii cultului şamanic arată legătura intimă a acestora cu focul, de unde denumirea lor „maîtrise du feu" (Eliade, 1972, p. 118). În extazul şamanic, de asemenea, un rol important îl avea „zborul magic" în sferele cosmice, efectuat cu ajutorul păsărilor sau al calului, ale căror atribute erau prezentate întotdeauna în cortul şamanului.

Focul întruchipat de calul vedic, ca şi de calul năzdrăvan al mitologiilor şi poveştilor, este, înainte de toate, un foc uranian, celest, fapt ce implică legarea simbolismului acestui animal de Soare şi de fulger. Cultul calului celest, de un alb strălucitor, cunoaşte o deosebită înflorire în religiile solare care coincid cu apariţia marilor imperii absolutiste ale antichităţii. În cadrul cultelor uranice, calul devine atributul principalilor zei solari din lumea antică : *Helios, Apollo, Mithra, Indra, Şamaş* (zeu asiro-babilonian), *Savitar* (zeu hindus), *Svarog* (zau slav) etc. Zeii aceştia nu mai au o înfăţişare cabaliformă, ca în religiile totemice, legătura lor cu calul fiind prezentată într-o formă evoluată. Calul devine fie animalul de sacrificiu preferat în cultul acestor zei antropomorfizaţi, fie animalul de tracţiune la carele lor cereşti. Locuitorii insulei Rodhos jertfeau cai albi în cinstea zeului Soarelui, *Helios*, înecîndu-i în mare, împreună cu cvadriga la care erau înhămaţi. Herodot în ale sale *Istorii* ne relatează că masageţii jertfeau cai Soarelui — singura divinitate pe care o adoră — cu motivarea că celui mai iute dintre zei i se oferă, ca ofrandă cuvenită, tot ce e mai iute dintre fiinţele muritoare. În mitologia greacă, calul devine atributul lui Apollo, zeu al luminii, înţelepciunii şi frumuseţii, cel mai iscusit conducător al carului solar. Cursele ecvestre de la Olimpiadele greceşti aveau loc la răsăritul soarelui, păstrînd astfel legătura dintre Soare, zeu tutelar şi cal.

Identificarea Soarelui şi a calului o întîlnim şi în alte mitologii apărute în societăţile agrare, orientate spre religii htoniene, din care însă nu lipseau niciodată şi elementele unui anumit cult solar. Vechii scandinavi identificau Soarele cu *Skinfaxe*, „calul care aduce lumina zilei în fiecare dimineaţă, peste copiii oamenilor ; coama lui este luminoasă şi străluceşte pentru vecie" (Artistide N. Popescu, p. 24). Slavii păgîni credeau

că soarele pleacă la drum în ziua de 21 decembrie pe un cal alb. În folclorul românesc, se regăsesc, de asemenea, urmele unei apropieri dintre cal și soare. În cunoscuta baladă „Soarele și Luna" se spune că astrul zilei în căutarea miresii umblă călare : „Șoimanu de soare / E puternic mare, / Umblă să se-nsoare ; / Vremea i-a venit / De căsătorit. / Și el că mi-și umblă, / Crez de nouă ani, / Crez pe nouă cai" (G. Tocilescu, p. 51).

Zeii uranieni, stăpîni ai Soarelui sînt aproape totdeauna investiți cu puterea de a stăpîni tunetul și fulgerul, acesta din urmă fiind o altă ipostază a focului ceresc. Este deci lesne de înțeles de ce în culturile tradiționale calului i-a revenit și sarcina de a fi purtătorul fulgerului. La această motivare mediată se mai adaugă și cea ontologică : tropotul copitelor acestui animal și scînteile ce țîșneau de sub potcoavele sale puteau să devină în mintea oamenilor, înclinați spre analogii de tot felul, o metaforă a urgiei cerești. „Folclorul, ca și mitul, imaginează tunetul sub înfățișarea unui cal zgomotos și nărăvaș. E ceea ce exprimă credința populară care afirmă, cînd tună, că „Dracu își potcovește calul" (Durand, p. 95). Sfîntul Ilie care, după cum s-a mai spus, în credințele creștine a preluat funcțiile zeilor păgîni ai fulgerului (G. Mușu, p. 6), își plimbă carul său ceresc tras de armăsari năprasnici și aruncă tunete și fulgere asupra forțelor ostile cerului.

Asocierea calului cu focul ceresc, funcția sa de „cursier solar" implică o altă ipostază a simbolismului său „macrocosmic" — aceea de stăpîn al aerului și fiu al luminii.

g) *Calul și aerul.* Acest ultim element cosmic, care, împreună cu apa, soarele și pămîntul, participă la nașterea și menținerea vieții, a fost perceput în vechime, mai ales sub aspectul său energetic, ca deplasare lină a maselor atmosferice *(Zefir)* sau ca mișcări violente *(Crivăț, furtună, uragan* etc.). De aceea, legătura dintre cal și aer apare mai ales sub forma omologiei sale cu vîntul. Mobilitatea acestui animal, cu care popoarele barbare au străbătut continentele și au traversat marile fluvii ale Asiei și Europei spre a „înmuia copitele cailor în apele calde ale Mediteranei" a făcut ca, împreună cu pasărea, calul să devină un simbol și o metaforă constantă a zborului. De aici imaginea calului înaripat, atît de familiară mitologiilor. Se

consideră că această asociere și chiar substituire a imaginii păsării cu cea a calului este un fenomen asiatico-european, căci în Egipt sau în America calul apare mult mai tîrziu (Propp, 1973, p. 215). N. I. Marr arăta că, într-o serie de limbi uralo-altaice, numele calului se leaga de cel al păsării.

Stihia aerului, element și mediu al elevației în toate mitologiile lumii, este metaforizată prin *Aripă*, „unealtă ascensională prin excelență" (Durand, p. 160). De aceea, epitetul transmis încă din antichitate *alipedes* (lat. „cu picioare înaripate") a fost preluat în diferite limbi ca tipar menit să sugereze viteza galopului, ca și comparația calului cu vîntul. În orice caz, zeitățile vîntului sînt întotdeauna și posesoare ale unor cai mitici. *Vayu*, vîntul total al *Vedelor*, are 99 sau chiar o mie de cai (multiplicarea constituind o modalitate arhaică de augmentare, sau hiperbolizare a laturilor calitative): „Vayu, vino la noi în carul tău sclipitor, vino să bei soma!... Și să te călăuzească cei nouăzeci și nouă cai, la fel de vioi ca spiritul, la carul tău înhămați; vino la noi în carul tău sclipitor, Vayu, vină să bei soma. Înhamă o sută de frumoși cai murgi, zeule care ai mii de cai, și carul tău Vayu, cu alcătuirea lui puternică, printre noi să te aducă! *(Rig-Veda*, IV-48, apud. V. Kernbach, p. 151).

Calul, ca și vîntul, în mentalitatea omului arhaic participă la marele circuit al vieții, unind între ele elementele naturii, și poartă sămînța vieții dintr-un mediu în altul. Legătura dintre vînt, cal și germinație și-a găsit reflectarea în una dintre cele mai vechi superstiții existentă la greci și romani. După spusele lui Aristotel, aceștia credeau că o iapă poate fi fecundată de vînt. Tema calului, considerat ca fiu al vîntului (sau al focului), tratată pe un plan metaforic, va fi reluată de scriitorii și poeții antichității sau ai unor epoci mai tîrzii (Virgiliu, Lucrețiu, Ariosto, H. Heine etc.). „La început simplă superstiție odrăslită de mit, apoi metaforă înflorită de poeți, fecunditatea iepelor sub îmbrățișarea diafană a vîntului înseamnă, în alegorie, admirație pentru galopul nebun al calului, care poate goni „ca vîntul" peste mări și țări" (Aristide N. Popescu, p. 111).

Alăturarea succesivă a calului cu fiecare element al naturii a îmbogățit simbolismul acestui patruped cu valori mitico-poetice specifice stihiei respective a cosmosului. Există însă

în acest concentru simbolic şi sensuri ce rezultă din interacţiunea tuturor factorilor din natură, consubstanţiali calului. Ne gîndim, în primul rînd, la faptul că integrarea lui în circuitul veşnic al naturii duce, în mod implicat, la asocierea sa cu „constelaţia marilor orologii ale naturii" (Durand). Ca simbol solar, el va semnifica nu numai deplasarea astrului zilei pe bolta cerului (în vechea iconografie soarele era reprezentat ca un disc tras de cal), ci şi scurgerea timpului. Calul htonian va întări acest simbolism, adăugîndu-i semnificaţia timpului, concretizat în ciclurile naturale ale vieţii şi ale morţii, ale succesiunii anotimpurilor etc. De pildă, îngemănarea dintre zi şi noapte, în rostirea populară românească, este redată prin formule lingvistice în structura cărora se poate desluşi o anumită legătură cu simbolismul calului. Ivirea luminii dimineţii ţăranul român o consemna prin expresia *a intrat alba în sat,* iar apusul soarelui şi venirea întunericului serii, prin expresia antonimică *a intrat murga în sat.* Culorile respective, mai ales rădăcina adjectivală *murg,* ţin, de regulă, de un cromatism aplicat cabalinelor. Forma genului feminin *(alba, murga)* ar putea, eventual, indica faptul că, iniţial, era vorba de iapă. Reprezentarea nopţii prin imaginea calului negru, iar a zilei, printr-un cal alb, este specifică multor popoare. În miturile lor, purtători ai discului solar pot fi atît armăsarii, cît şi iepele. Originea mitică a celor două expresii poate fi susţinută şi prin alte argumente din folclorul nostru. Cele trei spirite ale nopţii, luminii şi întunericului din basmele româneşti, *Murgilă (Serilă), Miezilă (Miez-de-noapte), Zorilă (Zori-de-zi),* în afara aspectului lor taurin sau al celui antropomorf, pot avea şi unele atribute ce le apropie de simbolismul calului : „Dă-cu-seară era un alergător neîntrecut ; cînd fugea, prindea capra din fuga cea mai mare", iar *Zorilă* mai e numit şi „Aripă-frumoasă" (O. Bîrlea, 1976, p. 261). Calul, ca metaforă a timpului ce nu poate fi oprit niciodată, împreună cu alte valori simbolice ce se conturează în cadrul acestui concentru, se va îmbogăţi cu noi sensuri sau îşi va preciza sensurile deja existente odată cu transpunerea imaginii sale în planul semnificaţiilor microcosmice şi sociocosmice. La nivelul acestor două concentre, simbolul arhetipal va releva, în special, ambivalenţa semnificaţiilor sale, care pendulează între principiile Binelui şi cele ale Răului.

4. SIMBOLUL LA NIVELUL MICROCOSMOSULUI FIINȚEI UMANE

Acest al doilea concentru al simbolismului calului este constituit din intersecția și apoi omologarea valențelor mitice ale calului cosmic cu însușirile psihice și fizice ale individului uman. Identificarea celor două realități are, desigur, o anumită motivare ontologică, dar ea se sprijină, mai ales, pe legea specifică gîndirii omului societăților tradiționale privind legătura indisolubilă dintre om și tot ce-l înconjoară, presupusa consubstanțialitate structurală cu întregul univers. În virtutea unei asemenea analogii, omul apare ca o condensare a tuturor forțelor stihiale existente în Cosmos. Calul, analogon al Universului, devine, în acest caz, un model arhetipal al persoanei umane și un intermediar, capabil să înlesnească legătura și translația energetică dintre stihiile naturii și cele ale psihismului uman.

Analogia și identificarea omului cu calul va avea și o explicație pragmatică sau istorico-culturală, căci, așa cum remarcă Aristide N. Popescu în lucrarea la care ne-am referit de atîtea ori, „calul se înalță drept cel mai nobil, mai frumos, mai vrednic și mai apropiat dintre toți prietenii săi patrupezi“ (p. 213). Reprezentînd „cea mai nobilă cucerire făcută vreodată de către om“ (Buffon), calul a fost întotdeauna un *alter ego* al călărețului de la care a primit amprenta personalității umane, dar i-a și împrumutat, la rîndul său, cîte ceva din zestrea însușirilor sale excepționale cu care l-a hărăzit natura. Prin prisma gîndirii mitice, această apropiere dintre om și cal nu este numai o conveniență de limbaj, ci un fapt ontologic, o identificare *in stricto sensu*, ducînd la zămislirea unei ființe hibride *cal-om* sau *om-cal*.

Povestirile, legendele mitologice și istorice referitoare la caii celebri pe care omenirea i-a reținut pe retina memoriei colective au corespuns cu stăpînii lor prin temperament, caracter, comportament și chiar prin rolul pe care l-au jucat în istorie. Caii lui *Ahile*, „cel iute de mînie“ nu pot fi decît fii lui *Zefir* și al *Harpiei*, doi dintre ei fiind nemuritori și al treilea muritor, tot așa cum stăpînul lor are atributele divine ale nemuririi, dar și însușirile de fiu al pămîntului, supus legilor firii, fiind vulnerabil prin „cîlcîiul“ său. Legendarul

Bucefal nu putea fi călărit de nimeni, în afară de Alexandru, pentru care, la vîrsta de 12 ani, după cum spun biografii săi, „Macedonia este prea mică" (Rufus). Iar sărmana Rosinanta a lui Don Quijote nu putea fi decît oglinda fidelă a „cavalerului tristei figuri", luptător cu morile de vînt.

Compatibilitatea de caracter și comportament dintre cal și călăreț, acest *topos* al tuturor basmelor și istoriilor despre isprăvile cavalerești, este o etapă mai tîrzie a obiectivării imaginii mitice a omului-cal. O astfel de ființă a fost zămislită și cultivată în fabulația mitologică a grecilor, cunoscută sub denumirea de *Centaur*. Aceste ființe ciudate, jumătate om și jumătate cal, demoni ai pădurilor și însoțitori ai lui Dionysos, reflectă cel mai bine asimetria ființei umane, ca și ambivalența simbolului cabalin. Ca fiu al luminii, calul devine purtătorul principiului rațional și armonizant. Ca întruchipare a forțelor stihiale, el este un demon malefic și bestial. Tot așa cum omul, fiu al rațiunii, dar și al naturii, poartă în sine stigmatul echilibrului precar dintre animalitate și spiritualitate. Centaurul devine, astfel, simbolul urcării biologicului spre rațiune sau imaginea coborîrii umanității în animalitate. Legendele despre centauri ne arată, pe de o parte, posibilitatea unor armonizări dintre un principiu rațional și altul stihinic. Este cazul centaurului *Chiron*, savant, medic și pedagog al lumii antice, eductorul lui Hercule și Ahile. Pe de altă parte, relatările despre viața și comportamentul altor centauri *(Nessos, Hilaios, Roikos* etc.) arată pericolele pe care le reprezintă forțele primare și pornirile instinctuale (sexualitatea, lubricitatea, beția, agresivitatea etc.), atunci cînd scapă de sub controlul rațiunii.

Ambivalența persoanei umane, teren de înfruntare a unor tendințe și forțe opuse, ca și caracterul dual al simbolismului calului își găsesc reflectarea și în folclorul altor popoare. Nu trebuie să vedem neapărat în imaginile respective o expansiune a mitului grecesc despre centauri. Avem în vedere credințele populare referitoare la imaginea omului „posedat de cal", al omului metamorfozat în cal sau a demonului cabalin ce vine să tulbure viața satului tradițional. În toate culturile vechi, omul posedat de forțe primare devine el însuși un cal, ca să fie călărit de un spirit. Încarnarea demonilor în cabaline o întîlnim la popoarele africane, în Haiti, ca și în Brazilia. La vechii egipteni, ca și la greci, demonul posedaților e un cal (Chevalier, Gheerbrant, I, p. 352). O serie de spirite ale mito-

logiei și ale credințelor creștine au adesea un atribut cabalin. *Mefisto* lui Goethe, figură inspirată de credințele populare ale Evului mediu despre diavolul ispititor, are copite de cal.

În mitologia românească, pe lîngă alte numeroase metamorfoze ale omului în cal, un interes deosebit prezintă enigmaticii „cai ai lui Sîn-Toader", pe care unii cercetători îi consideră o variantă carpato-dunăreană a centaurilor greceşti (O. Buhociu, p. 92 ; M. Constantinescu, p. 191). Ziua acestui sfînt, protector al cailor, se sărbătorește, de regulă, în una din zilele postului Paștelui, cînd femeile nu torc, nu se spală pe cap de teamă de a nu fi „călcate în picioare" de niște cai bălani sau omorîte de niște flăcăi tineri cu copite de cal (A. Fochi, 1976, p. 208 ș.u.).

Simbolismul calului a jucat un rol important în psihanaliză, unde a fost privit ca „animal psihic" prin excelență. În psihologia abisală și simbolistica viselor, imaginea calului este interpretată ca simbol al inconștientului sau al „sufletului nonuman" (C. G. Jung). Visele cu un cal armonizat cu călărețul vor semnifica armonia instinctelor cu propriul „eu", în timp ce un cal agresiv, un cal într-o fugă dezlănțuită va marca dezechilibrul psihic, cauzat de anumite tulburări la nivelul instinctului erotic (Aeppli, 266 ș.u.).

Valențele psihice și fizice ale calului, extrapolate asupra ființei umane, își găsesc reflectarea și în limba comună, în sistemul ei paremiologic sau lexical, unde cuvintele *cal, armăsar, mînz, iapă, mîrțoagă* etc. se utilizează ca epitete și atribute metaforice referitoare la om : *Cal bătrîn* — se zice unui om care nu mai e tînăr, deși ar vrea să fie considerat astfel (DLR, t. I, C, p. 29) ; *Iapc-dracului* — termen de ocară pentru o femeie grasă, ori prea voinică (DLR, t. II, F-I, 430) ; *a fi în anii mînzului* — a fi tînăr ; *La gustare un cal mare, și la prînz un mînz* — se spune despre un om lacom la mîncare (Zanne, P. III, 572) ; *Mi-e sufletul ca o mîrțoagă de scca (G. M.* Zamfirescu) etc.

Nu trebuie însă să exagerăm simbolismul întunecat al calului „psihic" și să uităm că acesta are și darul de a semnifica forța biologică a individului, virilitatea și bărbăția, plinătatea tinereții, elanul și aspirațiile juvenile. Acesta este murgul tînăr al cîntecelor noastre de dragoste, care îl însoțește pe voinic în toate aventurile sale amoroase, trăind alături de stăpîn bucuria împlinirilor și tristețea eșecurilor : — „Bine

mai trăiam şi eu / Cînd eram tînăr flăcău / Încălicam calul meu / Şi mergeam unde vream eu ..." (G. Dem. Teodorescu, p. 271). În unele colinde, care reprezintă stratul arhaic al simbolismului folclorului nostru, imaginea murgului devine figuraţia tînărului în căutarea logodnicei : „Toţi cai potcoviţi / Eu, nepotcovit, / Silă mi-am făcut / Nainte-am ieşit, / Fală ţi-am făcut" (ibidem, p. 56). Octavian Buhociu, analizînd un colind intitulat *Toader diaconul,* reconstituie substratul arhaic al credinţei populare în „om al cărui suflet e un cal". Acest personaj mitic, ajuns la bătrîneţe, trebuie să moară pierzîndu-şi sufletul-cal. Voind să mai trăiască, îl roagă pe Dumnezeu să-l ajute să-şi regăsească calul, pentru a-şi recăpăta forţele vitale : „Semn dacă făcea / Calul că-i venea, / Viaţa i se întorcea ; / Pe cal se suia" (*Folclorul de iarnă,* p. 92). Credinţa în forţa sacră sau demonică cuprinsă în fiinţa calului, capabilă să fie receptată de către om prin comunicarea directă sau prin orice alt tip de contigenţă cu animalul fabulos sau real, este atestată, sub o formă sau alta, în toate perioadele istorice. Obîrşia ei se ascunde în consumul ritualic din carnea acestui animal totemic, practicată odată pe an de membrii comunităţilor arhaice. Sacrificiul ritualic se transformă apoi în ofranda adusă zeului tutelar, constînd din uciderea sau arderea calului (victimă preferată a tuturor cultelor) menită să asigure întoarcerea, în folosul colectivităţii prin bunăvoinţa zeului, a forţei benefice cuprinse în animalul sacrificat. Următoarea treaptă o va constitui înlocuirea sacrificiului unui cal prin folosirea unei părţi din rămăşiţele sale (căpăţînă, coadă, firul de păr din coada sau coama sa, potcoavă etc.) sau a imaginii desenate ori sculptate a calului ca talisman, ca obiect apotropaic, menit să alunge duhurile rele şi să capteze forţele energetice ale Cosmosului asupra unei fiinţe, a unei case, unui ogor, ocol de vite sau a unui sat. Figurinele cabaline instalate pe acoperişurile caselor marchează o întreagă epocă a evoluţiei mentalităţii satului, fiind specifică unei arii întinse a Europei centrale şi răsăritene. Dispariţia acestui ornament, sub acţiunea unor factori naturali sau prin voinţa obştei, era un semn că asupra acestei case se va abate o nenorocire sau că prezenţa locuitorilor a devenit indezirabilă în ochii colectivităţii (*Mif-fol'klor-literatura,* p. 220). În sfîrşit, încrederea în capacitatea transmiterii unui flux de energie tonifiantă de la cal la călăreţ, dovedită astăzi şi printr-o serie de experimente medicale, este menţinută prin

practicarea de către omul societăților moderne a hipismului, ca ramură sportivă sau ca terapeutică medicală. Presa ne informează tot mai des că, după ce o sportivă din Australia, care în copilărie suferise de poliomelită, a reușit să cîștige o medalie la probele hipice la Olimpiada de la Helsinki, în multe țări, călăria a început să fie practicată și ca mijloc de vindecare pentru cei ce au suferit de paralizie sau de alte afecțiuni motorii („*Nedelja*" nr. 44, 1980, p. 10). Întrucît știința se află abia la începuturile studierii așa-ziselor „fluide biologice" emise de organismele vii, în cazul analizat, este mai bine să vorbim nu de un „flux energetic" transmis direct, ci mai curînd, de o inducție psihologică venită de la acest animal puternic, cu mișcări coordonate, capabil să ghicească orice intenție a călărețului. Tămăduirea handicapatului, în acest caz, seamănă cu adevărate „ședințe de psihoterapie" pe care caii năzdrăvani din poveștile noastre le aplicau stăpînilor în momente cînd voința și curajul unui Făt-Frumos erau paralizate.

5. SIMBOLUL LA NIVELUL SEMNIFICAȚIILOR SOCIOCOSMICE

Gîndirea societăților tradiționale a văzut întotdeauna în alcătuirea și în viața unei colectivități umane (familie, sat, neam, țară) un organism viu aflat într-o dublă corespondență și legătură cu organismul cosmic și cel uman. Urmele acestor identificări le păstrează pînă acum limba noastră. Ne referim aici la poetica „astrală" a folclorului în care *mirele* și *mireasa* sînt mereu asemuiți cu *Soarele* și *Luna,* iar nunta, ca și alte rituri de trecere din viața colectivității (*nașterea, botezul, nunta, înmormîntarea* etc.) sînt tratate ca evenimente cosmogonice.

Este de la sine-înțeles ca simbolismul calului, trecut prin primele două concentre ale triadei *cosmos-om-societate,* să aibă prelungiri în noosferă și să capete anumite conotații de ordin social. Stadiul ultim al unei asemenea deveniri sociale a simbolurilor îl constituie transformarea lor în embleme oficiale. Marile simboluri arhetipale și-au continuat adesea existența în epocile mai noi sub forma unor embleme oficializate pentru

a servi ca semn de recunoaștere al unui grup social, al unei instituții, organizării statale etc. *Soarele* este emblema statului japonez, *Semiluna* — emblema Islamului, *Vulturul* monocefal sau bicefal — semnul puterilor imperiale etc.

În cazul acestor transferuri de semnificații din sfera stihială a naturii în viața societății, de la care nici simbolismul calului nu va face o excepție, reconstituirea diacronică ne duce iarăși pînă la faza totemică. Totemul constituie poarta de intrare a simbolului arhetipal în viața socială. Animalul sau planta totemică, încărcate cu un simbolism stihial și privite ca o „condensare" a forțelor cosmice și ca spirite ocrotitoare ale colectivității, devin și modele paradigmatice ale comportării fiecărui individ în parte. Înrudirea oricărui simbol social sau a oricărei embleme cu totemul constă în funcția lor comună de a reuni și solidariza forțele societății, mereu supusă acțiunii unor tendințe centrifuge, generate de multitudinea intereselor individuale.

Simbolul calului capătă o valoare emblematică și o semnificație socială încă în antichitate, cînd posesiunea asupra acestui animal devine semnul apartenenței la o anumită categorie socială. Această ipostază a calului este indisolubil legată de instituția *cavaleriei*. Originea ei o găsim mai întîi în Iran (în pers. v. *kaval* „cal"), unde exista o castă a luptătorilor-călăreți. În Gregia antică, *hippies* desemna pe luptătorii călare, recrutați din reprezentanții claselor avute, dar și o clasă socială, care, conform legislației lui Solon, ocupa locul al doilea în ierarhia statului. Aceștia trebuiau să aibă un anumit venit anual și să fie capabili să echipeze un cal de război. La Roma, reprezentanții ordinului ecvestru urmau imediat după clasa senatorială. La început, ei erau obligați să servească în cavalerie, iar apoi devin o categorie socială privilegiată, din care se recrutau diferiți reprezentanți ai aparatului de stat. Dar instituția *cavaleriei* (fr. *cavallerie*, it. *cavalleria*, germ. *Kavallerie* < lat. *caballarus* <*cabo, cabonis* „armăsar, castrat, cal, cal de luptă", înrudit cu protoslavul **koboni* din care va deriva denumirea calului și a iepei în toate limbile slave) își desăvîrșește modelul abia în feudalitate. În Evul mediu, această instituție militară, ce dobîndește un pronunțat iz ecleziastic *(Ordinul cavalerilor teutoni, Ordinul cavalerilor maltezi)*, devine nu numai o organizație de

clasă și instrument al feudalității, ci și purtătoarea unei ideologii și a unei morale de tip nou. Legăturile cu vechile instituții grecești și romane *(hippies, equites)* se păstrează nu numai în denumire, ci și prin faptul că membrul unui asemenea ordin, înainte de toate, trebuie să fie posesorul unui cal de luptă. În spatele acestei motivări de ordin etimologic și social-istoric, se ascunde însă și o motivație simbolico-mitologică. Cel ce își duce calul la izbîndă în lupta pentru un ideal, deținea și virtuțile acestui animal, în primul rînd, pe cele războinice. Pe de altă parte, el își domină animalitatea propriei persoane, tot așa cum își ține în frîul calului de luptă. Idealul *cavalerismului*, ca și realizarea concretă a acestui model comportamental, poartă amprenta ambivalenței incifrate în simbolismul acestui animal din cele mai vechi timpuri. Profilul moral al cavalerului medieval ne apare astăzi într-o dublă lumină : pe de o parte, el este o întruchipare a violenței, brutalității, senzualității, nestăpînirii, a spiritului războinic și agresiv, iar pe de altă parte, nu poate să nu ne cucerească prin idealul curajului, al loialității și prieteniei, al incoruptibilității și devotamentului pentru o cauză nobilă, care au dat naștere în istoria devenirii umanității „unui anumit stil al luptei, al dragostei și al morții" (Chevalier, Gheerbrant, I, p. 365).

Structura polară și ambivalentă a emblemei cabaline o vom descoperi și la alte semnificații aparținînd acestui concentru simbolic. Calul alb, fiu al luminii, va deveni simbolul înțelepciunii, al oricărei victorii spirituale și al triumfului unui principiu ordonator. De aceea, un asemenea animal emblematic îi va însoți pretutindeni pe marii întemeietori de religii și fondatori mitici sau istorici ai unor orașe și state. În iconografia indiană, care interzice redarea portretului profetului, prezența lui *Budha* era marcată prin imaginea unui cal alb. Înființarea primelor state feudale, descrise de cronicarii noștri ca „descălecate", perpetuează în istoria românilor aureola legendară și simbolică a calului luminii și întemeierii.

Întruchipare a izbîndei în luptă și simbol al oricărei cuceriri, calul se transformă treptat în simbol al victoriei în general, devenind o emblemă a maiestății și regalității, a magnificienței unui conducător victorios. Aceasta este una din principalele semnificații ale statuilor ecvestre ridicate uneori de urmașii

recunoscători, iar, alteori, de contemporanii slugarnici unor stăpînitori ai acestei lumi în piețele publice ale orașelor. „Regi gîrboviți de tron, războinici urcați în epopee, castelani obosiți de dueluri, căpitani de oaste înfometați de glorie — au cerut să fie înfățișați călare, în bronz și în marmură, pentru memoria posterității și atenția veșniciei“ (Aristide N. Popescu, p. 223). Mulți din acești bidivii urcați pe soclu, împreună cu stăpînii lor, au fost demolați de istorie sau de mînia maselor populare răsculate împotriva nedreptății și tiraniei. Calul statuar, instrument și simbol al dominației și al cuceririi, păstrează în sine umbra cailor infernali și apocaliptici ce aduc cu sine război, ruină și moarte. Orice mărire și orice putere absolută, instaurată de un zeu, erou sau împărat, înseamnă și o știrbire a drepturilor umane firești ale celor mulți.

Poate cel mai bine a fost intuită și redată artistic această natură dublă a calului și călărețului durați în bronz de A. S. Pușkin în celebrul său poem „Călărețul de aramă“. Poemul este dominat de statuia ecvestră a țarului Petru I, instalată în una din piețele Petersburgului (lucrarea sculptorului Falconet), menite să glorifice pe marele întemeietor a acestei metropole de pe Neva și ctitorul noului stat absolutist rus. Structura acestui poem, romantic și realist, în același timp, este bazată pe împletirea planului simbolic cu narațiunea unor fapte reale petrecute în timpul unei mari inundații. Micul slujbaș Evghenii, își pierde în timpul acestui cataclism natural logodnica. Cu mintea rătăcită, el umblă ca o umbră pe străzile nocturne și pustii ale capitalei imperiale în căutarea destinului neîmplinit și al fericirii simple și firești a unui om obișnuit. În subconștientul persoanei sale frustrate, se naște ideea protestului împotriva adevăratului vinovat de toate nenorocirile sale. Vinovatul nu poate fi altul decît marele țar, prin a cărui voință de fier, s-a născut între mlaștinile nordului orașul dramei eroului. Această iluminare a eroului alienat se petrece în momentul cînd privirea sa se oprește asupra statuii de bronz a despoticului reformator. Eroul îi aruncă în față cîteva cuvinte pline de mînie și amenințare. Speriat de cutezanța acestui gest, sărmanul Evghenii o ia la fugă, avînd impresia că aude în spatele său tropotul amenințător al copitelor calului coborît de pe piedestalul de granit. Cu mult înainte de apariția

B.C.U. „M. EMINESCU“ IAȘI
LITERE

psihanalizei, poetul romantic intuia existența în subconștientul omului a celor două ipostaze ale imaginii calului arhetipal: ființă diurnă și benefică, demon nocturn și malefic. Sub aceste două înfățișări ni se prezintă și astăzi acest cursier coborît din mit în istorie. Arta și literatura rusă din preajma Marii Revoluții Socialiste din Octombrie va opune *Calului livid* din Apocalips, cîntat de poeții decadenți, *Calul de foc* al Revoluției și al promisiunilor viitoare, întruchipat în celebrul tablou al pictorului Petrov-Vodkin „Scăldatul calului roșu" (1912) sau în versurile poeților protestatari ca Serghei Esenin.

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY

CAPITOLUL IV

DETERMINAREA ONTOLOGICĂ A SIMBOLULUI ARHETIPAL: SIMBOLURILE ZOOMORFE ŞI INSTRUMENTALE

1. VIRTUALITĂŢILE SIMBOLICE ALE ONTOLOGICULUI

În mod virtual, orice obiect din natură sau din lumea culturii poate fi valorificat în chip simbolic. Sferele din care oamenii şi-au selectat simbolurile aparţin, înainte de toate, lumii lucrurilor şi formelor vizibile care au reţinut atenţia în procesul practicii milenare de cunoaştere şi de cucerire a naturii.

Realitatea în care fiinţează omul este, în ultimă instanţă, modalitatea primară de a fi a simbolicului, căci ea nu este numai sursa imaginarului, ci şi modelul sau prototipul după care se construieşte orice sistem de semne menit s-o reprezinte. Activitatea îndreptată asupra naturii, inclusiv cea simbolică, „a trebuit într-un fel sau altul, într-o măsură mai mică sau mai mare, să ţină seamă de structura sau configuraţia realului" (Gulian, p. 140).

Obiectele realului nu există în mod izolat ; ele sînt unite printr-o reţea densă de relaţii care fac ca orice lucru sau fenomen să poarte amprenta sau umbra altor obiecte. În momentul întîlnirii inteligenţei şi afectivităţii umane cu universul formelor fizice, există toate şansele ca un anumit obiect să devină o „ideogramă" obiectivă, o matrice deja constituită a altor lucruri şi fenomene din natură sau societate. Este ceea

ce Ortega y Gasset numea „umbra mistică pe care restul universului o aruncă asupra lucrului". În felul acesta, se poate spune că omul nu „inventează" și nu „confecționează" simboluri, căci ele vin spre el din realitatea înconjurătoare, stimulîndu-i imaginația. După Delacroix, întregul univers nu e decît un *vivarium* de imagini și simboluri, cărora imaginația trebuie să le dea o valoare.

Un număr infinit de lucruri ce ne înconjoară sînt înzestrate cu potențialități expresive, așteptînd parcă să capete o investitura simbolică. Dar această capacitate expresivă la unele elemente ale realității este mult mai accentuată decît la altele, datorită proprietăților intrinseci ale obiectelor, cît și adaosului posibil de fantezie și sensibilitate umană.

Modelul lumii reale este prototipul lumii imaginarului, tot așa cum lumea fizică este mereu îmbogățită și reconstituită prin proiecția sistemului lumii imaginate de om. În încercarea sa de a pătrunde dincolo de ordinea aparentă a lucrurilor, omul înzestrează lumea cu virtualități fantastice și descoperă adesea în lucruri „ceea ce singur a pus în ele" (Al. Tănase, p. 93).

R. Callois vorbește de o „capacitate lirică" a unor obiecte mai marcată decît la altele. Această proprietate de evocare formează un gen de *mitologie în stare născîndă* a realității. Exemplul pe care ni-l oferă savantul francez este cel al *călugăriței*, insectă cu o formă stranie care are obiceiul sinistru de a-și devora masculul după acuplare. Denumirile metaforice ale acestei insecte *(călugăriță, mincinoasă, bigotă, italianca* etc.) atestă faptul că ea reprezintă un fel de „ideogramă obiectivă", realizînd în mod material virtualitățile cele mai tendențioase ale afectivității (1975, p. 78). Impresia puternică produsă de această insectă asupra sensibilității omului se explică prin aspectul ei antropomorfic. Orice asemănare a obiectelor și organismelor vii cu însușirile fizice sau comportamentale ale omului are întotdeauna ceva tulburător, enigmatic sau șocant. De aceea, orice simbol, indiferent de semnificația sa concretă, în ultimă instanță, se referă la om, la ființa sa biologică sau psihică, la modul său de existență în natură și în societate. Obiectul investit cu funcție simbolică va cîștiga în profunzime ideatică și putere expresivă dacă are în vedere nu laturile banale ale existenței umane, ci vizează momentele ei cele mai semnificative și tulburătoare, vorbindu-ne ceva despre enigmele

nașterii, vieții și morții sau dacă ridică vălul ce ascunde privirii omului mecanismele tainice ce pun în mișcare rosturile acestei lumi.

Cînd spunem că omul nu „inventează" simboluri, ci doar le descoperă în realitatea înconjurătoare, nu negăm, desigur, existența unor simboluri ce par doar produse ale imaginației. Să nu ne referim aici decît la un număr mare de ființe fantastice care populează simbolarium-ul omenirii (*Centaurul, Dragonul, Basiliscul, Grifonul, Licornul, Sirena, Sfinxul* etc.). Dar elementele din care sînt construite aceste figuri sincretice sînt reale, chiar dacă apar într-o formă hiperbolizată (*Dragonul* este o îmbinare dintre pasăre și șarpe; *Sirena* este o contaminare a trupului feminin cu o vietuitoare ihtiomorfă etc.).

Dacă suportul material pentru un simbol ni-l dă natura, devenirea sa semiotică este întotdeauna un fapt de cultură. Transformarea obiectului natural în element de cultură începe odată cu momentul selecției din cîmpul fenomenologic a unei forme care urmează să semnifice altceva decît propria-i substanță fizică. De aceea, credem că e greșit să vorbim de existența unor *simboluri „naturale"*, considerînd, de pildă, așa cum o fac unii autori, *crinul* „prin el însuși, un simbol al purității, *laurul* al victoriei, *măslinul* al păcii, indiferent dacă apar în artă sau nu" (Al. Husar, p. 67). Tot așa cum termenul *simbol cultural*, folosit uneori la noi în opoziție cu termenul *simbol științific* (Vighi, p. 12), este tautologic, căci nu există simboluri în afara culturii. Ne îndoim, de asemenea, de justețea afirmațiilor unor semioticieni, după care „obiectele însele sînt semne, adică entități înzestrate cu semnificații", deoarece produsele umane au o anumită funcționalitate, ele au, de pildă, o valoare de întrebuințare sau o valoare de schimb (P. Miclău, p. 68). Credem că ar fi mai bine să vorbim de o anumită predispoziție a obiectelor cu care omul vine în contact de a deveni semne, precum și de o tendință adesea irezistibilă, generatoare de bucurii dar și de mari tensiuni și tristeți, a lui *homo significans* de a privi orice formă, obiect sau eveniment din jurul său drept semn, care generează un „fetișism" modern al lucrurilor, specific civilizației de consum. Obiectele și fenomenele lumii reale nu au semnificații, ci numai atribute, proprietăți și manifestări. Investirea unui obiect cu o funcție simbolică este întotdeauna un act de valorificare gnoseologică și axiologică, deoarece semnificația sa, chiar dacă se referă la un fapt

din natură este rezultatul unui act de gîndire umană valorificatoare. Virtualitatea unui obiect de a deveni semn pentru altcineva apare în procesul cunoașterii în momentul decupării sale din cîmpul fenomenologic, deoarece cunoaștem noul doar prin intermediul cunoștințelor deja dobîndite. În obiectele și fenomenele nou descoperite căutăm să descifrăm urmele obiectelor deja familiare nouă. De aceea, *comparația* sau *analogia* reprezintă punctul de plecare atît în cunoaștere, cît și în procesul de osmoză a semnului. În această fază încă nu se poate vorbi de „semnificant" și „semnificat", întrucît cei doi termeni ai identificării analogice posedă proprietatea permutabilității: *Stelele sînt ochii cerului — Ochii sînt stelele de pe cer.*

Transformarea unuia dintre termenii comparației în semnul celuilalt termen se produce atunci cînd echivalarea lor analogică este validată social, iar simbolizantul devine elementul unui cod. Prin transformări succesive, el poate să se îndepărteze de substanța obiectului simbolizat, devenind un semn convențional. „Simbolul — spune H. Wald — este tinerețea semnului, iar semnul este maturitatea simbolului" (1981, p. 31). Dar această tendință obiectivă de distanțare dintre semnificat și semnificant, printr-o maximă dematerializare a acestuia din urmă, nu este o lege implacabilă și nici o condiție obligatorie a funcționării tuturor tipurilor de semne vehiculate în colectivitățile umane. După cum arată L. Blaga, „de substanța și de metaforicul lumii sensibile nu te poți lipsi oricîtă isterică oroare ai avea de obiecte. Din lumea obiectelor nu ne este dat să evadăm; misterul e revelabil numai metaforic, adică prin elemente indirecte, pe care le pun la dispoziție tocmai obiectele lumii sensibile" (1937, p. 203). Simbolul este tocmai acel semn în care se realizează un echilibru perfect între sensibil și inteligibil, între material și spiritual. El este întotdeauna un semn motivat, deoarece constituie un analogon al realității semnificate. Așa cum sublinia Hegel, simbolul nu este „un simplu semn indiferent, ci unul care cuprinde în sine însuși ca element exterior, totodată și conținutul reprezentării pe care o înfățișează" (1966, I, p. 313).

Ar fi însă greșit să reducem problema motivării simbolului la iconicitatea acestuia, iar solidaritatea dintre simbolizant și simbolizat s-o limităm la coincidențele și asemănările privind substanța fizică a obiectelor aflate în raport de reprezentare. Desigur simbolul trebuie să se impună atît gîndirii, cît și sim-

ției. Pentru aceasta se cere, înainte de toate, ca similitudinea dintre semnificant și semnificat să fie una de ordin formal. Dar calitatea de analogon al semnificantului în raport cu obiectul denotat nu se rezumă numai la o asemănare exterioară, ci presupune și o apropiere în cea ce privește structura lor internă (izomorfism structural), implică o similitudine de ordin funcțional sau un raport de contiguitate locală, temporală sau cauzală.

Analiza tipurilor de motivare existente în lumea formelor simbolice, în comparație cu motivarea cuvintelor, ne dezvăluie că există asemănări frapante între sistemul denominației lingvistice și relațiile dintre simbol și realitatea simbolizată. Multitudinea raporturilor dintre semnificant și semnificat, în cazul simbolurilor, se poate reduce la cele trei tipuri fundamentale ale transferului semantic, cunoscute în filologia și retorica clasică : 1. metafora, 2. metonimia ; 3. sinecdoca. Aceste trei tipuri de derivări simbolice ne atestă existența unor izomorfisme de profunzime între gîndirea umană, realitățile asupra cărora este aplicată rațiunea omului și sistemele de semne în care se cristalizează și se întipăresc rezultatele cunoașterii lumii. Logica producerii simbolului este, de fapt, „expresia unei ordini ontologice, unei restructurări esențiale a realității. Simbolul ontologizează realitatea, pe care o încorporează, trăgîndu-și validitatea din această încorporare“ (Marino, p. 187).

Motivarea metaforică este atît de răspîndită în domeniul simbolisticii, încît se creează impresia că orice simbol este o metaforă. Un asemenea punct de vedere nu este lipsit de temei, deoarece și în cazul metaforei lingvistice sau poetice, ca și în cazul simbolului, imaginea unui lucru sau reprezentarea lui se întrepătrund cu ideea despre lucrul respectiv (Losev, p. 153). Pentru metafora lingvistică sau poetică, cît și pentru metafora simbolică motivul apropierii dintre două obiecte sau două realități îl constituie *asemănarea* (analogia) dintre ele. Există însă și un moment care separă metafora de simbol, căci ea apropie două obiecte pe baza însușirilor comune, fără a sugera că unul dintre ele aparține unei alte lumi. Imaginea simbolică folosește întotdeauna un element fizic pentru a sugera un sens metafizic (G. Liiceanu, 1978, p. 106). Important însă pentru discuția noastră este nu ceea ce separă metafora și simbolul, ci laturile lor comune. Ambele tipuri de semne reflectă mișcarea minții omului de la concret la abstract, de la cunoscut

spre necunoscut. Este, prin urmare, firesc ca omul culturilor tradiționale să caute formele fizice pe care le va înzestra cu o funcție simbolică în lumea obiectelor și fenomenelor reale, pe care le-a avut mereu în față, valorificînd însă mai ales aspectele lor insolite, trăsăturile frapante care îi stimulau gîndirea și imaginația. Confruntarea datelor realității nu era însă niciodată o comparație dintre două obiecte izolate, ci o omologare între două lumi, două niveluri de existență. În felul acesta, în domeniul imaginarului avem a face nu cu simboluri izolate, ci întotdeauna cu grupuri sau tipuri relativ omogene de simboluri. Vom analiza cîteva din aceste grupuri tematice de simboluri, bazate pe un anumit tip de metaforă, metonimie și sinecdocă, pentru a ilustra că mecanismul derivării acestui tip de semne are la bază legea asemănării, contingenței sau omologării părții cu întregul.

2. METAFORA ÎN DOMENIUL SIMBOLURILOR ZOOMORFE

Bestiarul simbolic al omenirii alcătuiește un adevărat tezaur al cunoașterii naturii și o sugestivă istorie a raporturilor dintre om și lumea animalelor. *Zoosimbolurile* au stat la baza formării unui bogat sistem de sensuri metaforice în orice limbă, unde aproape fiecare animal a devenit un epitet ce caracterizează virtuțile și defectele umane : *leul* este sinonim al forței și curajului, *măgarul* o întruchipare a prostiei și a încăpățînării, *furnica* sau *albina* semnifică hărnicia și truda oamenilor ș.a.m.d.

Zoosimbolurile, ca și metaforele ce alcătuiesc sistemul zoosemiei din lexicul limbilor naturale, își au adesea obîrșia în gîndirea oamenilor paleoliticului, cînd vînatul era principala sursă a existenței lor. „Din cele mai vechi timpuri, de cînd a devenit conștient de condiția sa pe pămînt, omul a acordat animalului o infinitate de ipoteze mitice, atribuindu-i puteri și calități magice“ (Oișteanu, p. 138). Inițial, interesul pentru animal este acela al vînătorului care dorește să-l captureze nu numai prin folosirea uneltelor și tehnicilor sale primitive, ci și prin magie cinegetică. În epocile preistorice, între vînător și vînatul urmărit și ucis se stabilesc niște raporturi *sui-gene-*

ris, un fel de „solidaritate mistică" (M. Eliade, 1976, I, p. 15). Vînătorul primitiv consideră animalele drept ființe asemănătoare oamenilor, dotate însă cu puteri supranaturale. Această solidaritate dintre vînător și vînat va sta la baza credinței în metamorfoza *om—animal* sau *animal—om* în care abundă miturile, legendele și basmele tuturor popoarelor. „Aceasta a fost atunci cînd animalele erau încă oameni..." este o formulă cu care începe narațiunea multor mituri. Credința într-o posibilă reîncarnare a sufletului omului într-un animal a stat la baza religiilor care aveau în centrul lor un animal totemic. Animalul, considerat strămoș al clanului, tribului sau neamului unor populații arhaice, devine modelul paradigmatic și primul simbol arhetipal în existența culturală a acestor colectivități. Cariera *simbolului-totem* de tip zoomorf va continua și după epoca domesticirii animalelor, cînd unele dintre ele vor ocupa un loc privilegiat în viața comunității, fiind folosite atît în scopuri utilitare, cît și ca obiecte de cult, ca animale de sacrificiu în onoarea zeilor sau ca embleme sociale. Drumul parcurs de la animal-totem la insignă, la semn heraldic, blazon și temă (R. Teodorescu, p. 11) va fi continuat în literatură, în artele plastice și decorative; imaginile lor vor popula universul imaginar al copilăriei și visele maturității fiecăruia dintre noi. „Animalele — spun psihanaliștii — vin spre noi spre a ne oferi silueta și comportamentul lor care servesc drept alegorii ale configurației noastre psihice, ale activității noastre proprii" (Aeppli, p. 264). Analiza simbolurilor zoomorfe ne arată că aproape nici una din însușirile reale ale animalelor nu a scăpat atenției omului în procesul valorificării simbolice. Ele însă au fost, de fiecare dată, augmentate, hiperbolizate prin puterea imaginației lui *homo simbolicus*.

a) Forța fizică, agilitatea, impetuozitatea și agresivitatea unor animale au reprezentat atribute care l-au impresionat în mod deosebit pe vînătorul epocii de piatră, cît și pe omul vremurilor moderne care face cunoștință cu unele din aceste animale doar prin intermediul peliculei cinematografice sau imaginii televizate. Aceste atribute sînt proprii mai ales unor animale mari (*taurul, bourul, zimbrul, calul* etc.), fiarelor și păsărilor de pradă (*leul, ursul, lupul, vulturul, șoimul* etc.). Aceste animale apar mai întîi ca întruchipări ale unor forțe cosmice, simbolizînd stihiile naturii. De exemplu, *taurul* a fost asimilat în diverse arii culturale cu focul, cu furtuna, cu tu-

netul și fulgerul, cu oceanul dezlănțuit. El este un simbol al forței creatoare care fertilizează pămîntul și se leagă cu funcția genesică a forțelor uraniene ce vin dinspre aștrii zilei și nopții. *Taurolatria* este o componentă a multor religii, în care divinitățile principale au o înfățișare taurină. *Çiva* — străvechi zeu indian — era reprezentat fie ca un taur, fie că avea un chip antropomorf călărind un taur roșcat. Ca zeu solar, el este acela care scoate din „grajdurile nopții cirezi de lumină" (Lips, p. 460). În mitologia greacă, *Zeus* ia o înfățișare taurină pentru a o seduce pe Europa. La egipteni, boul *Apis,* purtînd între coarne un disc solar, era legat de cultul lui *Osiris,* zeul fecundității naturii. *Tauroboliile* (sacrificiile de tauri), comportînd un simbolism cosmogonic, făceau parte din cultul zeului persan *Mithra.* Acest cult a căpătat o mare răspîndire în întreaga zonă a Mediteranei, devenind popular și pe teritoriul Daciei cucerite de romani (Eliade, 1980, p. 149). Mitul mitraic spune că din taurul omorît de Mithra s-au născut plantele și animalele, iar din sîngele lui vinul, ca băutură sacră ce se consuma în timpul misteriilor închinate acestui zeu. În timpul inițierii în acest cult, omorîrea taurului ritual avea loc în cavernă, în prezența simbolurilor Lunii și Soarelui, căci Mithra era un zeu solar *(Sol Invictus).*

Ursul, animalul totemic al multor populații din Europa, Asia și America, printr-o valorificare simbolică a atributelor sale firești, este o întruchipare a forțelor pămîntului, uneori agresive și periculoase, altădată capabile de a fi îmblînzite și orientate spre binele colectivității. La români, unde cultul ursului este o continuare a credințelor traco-dacilor (în figura lui Zalmoxis savanții deslușesc anumite elemente „ursești" ; cf. Vulcănescu, 1970, p. 106), simbolismul acestui animal este ambivalent. După statistica lui I. A. Cadrea, din cele 130 de sărbători cu caracter mitico-religios, prezentate în calendarul nostru popular, 35 sînt dedicate fiarelor, primul loc revenind *Ursului* și *Lupului* (1928, p. 130—131). Aceste sărbători sînt legate de anumite interdicții, rituri și practici magice menite să-i apere pe oameni și avutul lor (turmele și cirezile) de agresiunea acestor animale. Dar puterea ursului face din el și un simbol al forței fizice masculine. De aici provin numeroasele utilizări ale părților din corpul acestui animal în medicina populară de tip magic sau *Jocul ursului,* practicat pînă în secolul al XX-lea în tîrgurile noastre cu scopuri apotropaice și

terapeutice. La naşterea copilului, în Ţara Moţilor i se dădea acestuia o linguriţă cu unsoare de urs (Frîncu, Candrea, p. 147), iar în Haţeg, noul-născut era uns cu untură de urs ca să nu-l nimerească glonţul (Densusianu, p. 232).

Agresivitatea şi ferocitatea animalelor sălbatice a servit ca punct de plecare pentru construirea modelului unui războinic ideal. Astfel, la diferite popoare indo-europene, *Taurul* nu este numai epifania unei divinităţi uraniene sau telurice, ci şi un simbol al forţei militare. La celţi, ca şi la slavi, războinicul neînfricat era caracterizat prin epitetul *taurul de luptă*. De exemplu, în „Cîntecul despre oastea lui Igor", viteazul Vsevolod este în permanenţă caracterizat prin epitetul *buitur* („taur aprig"). La invadatorii asiatici (mongolii, tătarii, turcii) spiritul războinic este întruchipat mai ales în *lup* şi în *cal*. Gingis-Han îşi trage obîrşia mitică din *Lupul cenuşiu* care s-a împerechiat cu o căprioară albă. Steagul de luptă al acestor popoare, *tuiul*, avea în vîrf un smoc de păr din coadă de cal, care amintea de virtuţiile războinice ale acestui animal. Confreriile de tineri războinici germani *(Männerbünd)* aveau drept patron mitic *Lupul*; ei purtau piei de lup şi acţionau aidoma acestui carnasier feroce. Un rol asemănător, după cît se pare, avea lupul şi la unele triburi ce locuiau cîndva pe teritoriul ţării noastre. El figura în stindardul de luptă al dacilor. Acest însemn constituie un argument în plus ce pledează în favoarea tezei privind funcţia totemică a acestui animal la populaţiile din spaţiul carpato-dunărean (Eliade, 1980, p. 21—37); Muşu, p. 45 ş.u.). Ca embleme războinice, la diferite popoare, puteau figura şi alte animale caracterizate fie prin forţă şi ferocitate, fie prin alte însuşiri necesare unui bun luptător. Zeul războiului la japonezi era înfăţişat călare pe un *Mistreţ*. Acelaşi animal figurează în însemnele de război ale galilor. Turcii aveau 10 animale care serveau ca model al virtuţilor militare; ei vorbeau de bravura *Cocoşului*, curajul *Leului*, agresivitatea *Mistreţului*, isteţimea *Vulpii*, perseverenţa *Cîinelui*, vigilenţa *Cocorului*, prudenţa *Corbului*, vigoarea în luptă a *Lupului* ş.a.

Animalele care domină prin forţa lor pe alţi reprezentanţi ai regnului au devenit, cu timpul, simboluri ale puterii militare şi politice, însemne ale regalităţii. Iconografia asiro-babiloniană eterniza *Leul* ca reprezentant al majestăţii şi puterii absolute a regelui. Ferocitatea şi agilitatea *Leopardului* l-au făcut să devină nu numai întruchiparea lui *Seth*, zeul malefic

al egiptenilor, încarnare a spiritului deșertului, ci și semnul castei regale a lui *Nemrod*, iar mai tîrziu, emblemă a *Engleterei*, stăpîna celui mai mare imperiu colonial.

Dintre reprezentanții regnului zburătoarelor o funcție asemănătoare a fost rezervată *Vulturului* și *Șoimului*. Adevărați stăpîni ai văzduhului, aceste păsări devin simboluri ale forțelor uraniene, întruchipări ale zeilor solari, iar, cu timpul, și embleme ale stăpînitorilor marilor imperii terestre. La regii ahmenizi ai Iranului, vulturul cu aripile desfăcute, ținînd în cioc o lance, va simboliza victoria regilor perși în războaie. *Vulturul bicefal* apărut, după cît se pare, mai întîi la hitiți (J. G. Frazer), va fi împrumutat ca emblemă de către turcii seldjuci, iar mai tîrziu, cu ocazia cruciadelor, va fi preluat și de europeni, devenind simbol al armatelor imperiale ale habsburgilor și țarilor ruși.

b). Zoosimbolurile derivă și din valorificarea metaforică a altor însușiri ale animalelor, legate de modul lor de viață, de particularitățile de reproducere sau de mediul în care ele viețuiesc. Astfel, animalele sau păsările, care duc o existență solitară sau care în anumite perioade ale vieții lor se izolează de grup pot deveni simboluri ale singurătății și melancoliei. În lirica românească, *Cucul*, pasărea ce nu-și face niciodată un cuib propriu, apare adesea ca întruchipare a singurătății omului : „Cine m-a dat dorului / Aibă casa cucului / Și odihna vîntului ; / Căci nici cucul n-are casă, / Nici vîntul țară aleasă (I. Bîrlea, 1924, p. 176). La poeții romantici (Vigny, Byron) găsim o valorificare pozitivă a solitudinii sălbatice a *Lupului* care este privit ca simbol al stoicismului, propriu omului care suferă și moare, fără a scoate un strigăt. *Cerbul*, animal miticofolcloric prin excelență, datorită gustului său pentru singurătatea pădurii, în literatură ca și în artele plastice, simbolizează temperamentul melancolic, iar în colindele și orațiile de nuntă românești, el este metafora tinereții masculine, simbol al junelui, smuls din ceata flăcăilor de dorul unei ciute, care întruchipează mireasa (T. Herseni, p. 190).

Vietățile care trăiesc în aglomerații mari, avînd o structură bine orînduită a grupului, cum sînt, bunăoară, albinele sau furnicile, devin simboluri sociale cu funcție paradigmatică. Simbolismul *Albinei* se întemeiază în toate culturile mai cu seamă pe hărnicia acestei insecte și pe organizarea extraordinară a roiului. După Platon, sufletele oamenilor harnici, după

moarte, se încarnează în albine. La chaldeeni *Albina* era întruchiparea operei organizatorice a regilor, iar Napoleon, care se dorea un ctitor al lumii noi, devenind împărat, își va alege ca emblemă *Albina* cea harnică. Proverbiala hărnicie a *Furnicii* a făcut din micuța insectă un model al vieții sociale laborioase și al atașamentului pentru colectivitate, care poate prospera numai prin contribuția fiecărui membru al său. La celți, ea este întruchiparea servitorului silitor și neobosit. În mitologiile diferitelor popoare, aceste două insecte participă în mod activ la marea operă cosmogonică sau figurează în galeria eroilor civilizatori de tip zoomorf, căci îi învață pe oameni tehnica țesutului sau le transmit modelul vieții colective. În folclorul românesc, *Furnica* apare adesea ca o metamorfozare a fetei harnice care încearcă să scape de furia zmeoaicei al cărui fiu s-a îndrăgostit de ea, după cum ne relatează o legendă culeasă de S. Fl. Marian (1903, p. 234 ș.u.).

c). Longevitatea, reală sau numai presupusă a vieții unor animale reprezintă un motiv important de mitologizare, care a făcut ca unele specimene ale regnului animal să devină simboluri ale regenerării ciclice, ale imortalității sau înțelepciunii. Printre animalele și păsările care au dezvoltat acest simbolism se numără *Corbul, Cioara, Cocorul, Vulturul, Pasărea Phoenix, Barza, Elefantul, Broasca țestoasă* ș.a. Cel ce trăiește multă vreme, vede multe și știe mult — a considerat întotdeauna poporul ; de aceea, *Corbul* devine simbolul înțelepciunii în tradițiile multor populații. La greci, această pasăre este închinată lui Apollo, zeul luminii, armoniei și rațiunii. Cei doi corbi care stau pe umerii zeului Wotan, descoperitorul runelor, din mitologia nordică se numesc *Mumin* („gîndul") și *Hugin* („amintirea"). Numele zeului „intelectual", al celților, *Lug,* derivă din cuvîntul *lugos* care însemna „corb". După legendele românești, *Vulturul* nu îmbătrînește niciodată, fiindcă a izbutit să fure crucea de la „fîntîna lui Iordan". Se crede, de asemenea, că, atunci cînd ajunge la 30 de ani, se duce și se scaldă în apele Iordanului, reîntinerind (Bîrlea, 1976, p. 273).

În Extremul Orient, *Barza* și *Cocorul* sînt considerate drept simboluri ale imortalității, deoarece se crede că aceste păsări trăiesc foarte mult. Lor li se atribuie și un simbolism legat de veșnica întoarcere a naturii și a vieții, întrucît omul a observat că revenirea lor regulată din țările calde este legată de începutul unui nou ciclu al naturii, de sosirea primăverii cînd

renaşte întreaga fire. De aici, probabil, provine legătura pe care o fac diferitele popoare între *Barză* şi naşterea copiilor. Un simbolism al perenităţii i se atribuie şi *Broaştei ţestoase,* care datorită longevităţii sale, în credinţele populare, este considerată de aceeaşi vîrstă cu pămîntul. În credinţele arhaice ale unor popoare orientale, *Broasca* participă la marea operă cosmogonică, căci pe ea se sprijină stîlpul cerului, iar carapacea ei, cu desenele sale misterioase, devine imaginea cosmosului avînd încifrate tainele bolţii cereşti. Aceste hieroglife ale naturii pot fi citite numai de marii înţelepţi aidoma lui *Fu-si,* eroul civilizator al chinezilor (Riftin, p. 66). Alchimiştii orientali foloseau carapacea broaştei ţestoase ca recipient pentru prepararea drogurilor imortalităţii.

d). Capacitatea unor animale de a-şi reînnoi anumite părţi ale corpului sau dispariţia lor în perioada hibernării şi revenirea la suprafaţa pămîntului în timpul primăverii au fost valorificate simbolic prin identificarea animalelor respective cu ciclul reînnoirilor periodice ale naturii. Locul central în această constelaţie de simboluri zoomorfe revine *Şarpelui,* fiinţă htoniană, considerat marele stăpîn al tenebrelor pămîntului şi o încarnare a forţelor telurice, în toate mitologiile şi religiile lumii. Imaginea şarpelui, care îşi schimbă periodic pielea, aparţine fondului arhaic al simbolurilor iniţierii, al morţii şi renaşterii mistice. Ea este amplu valorificată în filozofia transcendenţei din textele brahmanice şi în filozofia yoga (Eliade, 1977, p. 170), la gnostici, ca şi în orfism sau în misteriile dionisiace ale lumii mediteraniene.

Din acelaşi grup de simboluri face parte şi *Cerbul,* cu coarnele sale ramificate pe care şi le schimbă periodic. Pe un teritoriu vast, ce cuprinde Extremul Orient, Asia Mică, Mediterana şi întregul teritoriu al Europei, acest animal este legat de ciclurile naturii şi riturile fecundităţii. În textele din *Edda, Cerbul* este pus în relaţie cu *Odhinn* şi cu *Arborele cosmic.* Printre figurile zoomorfe, datînd din epoci preistorice, descoperite pe teritoriul ţării noastre, se numără şi cele reprezentînd *Cerbul.* Aceste imagini aveau un vădit conţinut magico-religios. Prezenţa *Cerbului* în jocurile noastre de măşti şi în colinde atestă, de asemenea, legătura lui cu calendarul agrar şi cu riturile fecundităţii şi fertilităţii telurice (R. Vulcănescu, 1970, p. 115 ; Oişteanu, p. 48).

Hibernarea *Ursului* în timpul iernii și ieșirea lui din bîrlog primăvara a căpătat, de asemenea, o semnificație macrocosmică, care atașează acest zoosimbol paradigmei „orologiilor naturii". După credințele poporului nostru, în ziua de *Stretenie* (2 februarie), cunoscută și sub denumirea *Ziua ursului* (deoarece se spune că atunci ursul iese din bîrlogul său), se putea determina, după comportarea acestui animal, mersul vremii în acel an: dacă *Ursul* intră iară în bîrlogul său, iarna va mai ține mult timp, dacă iese în pădure, va veni primăvara (Mușlea-Bîrlea, 1970, p. 351).

e). În conformitate cu logica motivațiilor metaforice, modul de înmulțire a animalelor, prolificitatea unora dintre ele determină includerea lor în grupul simbolurilor fecundității. Așa se explică simbolismul *Iepurelui* în mitologiile indienilor din America sau rolul acestui animal în credințele religioase ale popoarelor din Africa, unde *Urecheatul* poate fi frate sau chiar amant al astrului nopții, împreună cu care guvernează ciclurile naturale, iar petele de pe lună sînt denumite „Amprentele Iepurelui" (Durand, p. 392). În Egipt, *Iepurele*, ca ipostază zoomorfă a zeului *Osiris*, era decapitat anual și aruncat în Nil pentru a asigura regenerarea periodică a pămîntului. Locuitorii Chinei credeau că iepuroaicele rămîn gravide uitîndu-se la lună, în timp ce în Cambodgia se considera că înmulțirea iepurilor ajută la căderea ploii fertilizante.

Din același sistem de simboluri ale fertilității fac parte și reprezentanții rasei porcinelor *(Mistrețul, Porcul, Scroafa)*, care erau considerați un gen de *daimoni* ai virilității *(Mistrețul)*, fecundității *(Scroafa)* și simboluri ale bogăției și prosperității *(Porcul)*.

Zeița egipteană *Nut*, mamă a stelelor și a tuturor aștrilor, era înfățișată în formă de vacă sau scroafă. În religiile antice, porcii erau, de regulă, consacrați zeităților vegetației și fertilității pămîntului *(Attis, Adonis, Demetra* etc.). În timpul oficierii cultului *Demetrei*, în crăpătura din sol, unde se credea că se ascunde această zeiță, se aruncau cîțiva purcei sacrificați. După un timp, carnea lor aflată în descompunere era scoasă, amestecată cu sămînța de grîu și dată preotului care oficia aratul ritual (Propp, 1976, p. 202). Aceeași semnificație o avea și obiceiul *Vasilcăi* practicat cu ocazia sărbătorilor de iarnă în unele regiuni ale țării noastre; colindătorii poartă o

căpățînă de porc *(Vasilca)*, împodobită cu mărgele, salbe, cercei și bete, considerîndu-se că „cine primește Vasilca în casă, va avea spor în acel an" (Mușlea-Bîrlea, p. 330).

f). O importanță deosebită o are în sistemul motivării semnificației simbolului zoomorf *mediul* în care trăiește animalul. În acest caz, metafora interacționează cu metonimia, deoarece relația de similitudine este susținută și de un raport de contingență spațială. Apartenența la cele trei stihii principale ale biosferei — pămînt, apă, aer — determină dezvoltarea unui simbolism al elementelor și figurarea simbolurilor zoomorfe într-un cod mito-poetic ce redă schema tripartită a universului arhaic. Această divizare triadică a verticalității universului este reflectată în imaginea *Arborelui cosmic*, care se împarte în trei secțiuni distincte. În partea superioară a imaginii pomului vieții, care simbolizează *cerul*, se așează imaginea unei păsări *(vultur, Phoenix)*; în partea mediană (pămîntul) se pun animale copitate *(cai, tauri, vaci, cerbi, antilope, oi, capre* etc.); la rădăcina copacului (sfera subpămînteană) se așează imaginile unor animale de tip htonian: *șerpi, broaște, șoareci, pești, vidre* ș.a. (V. N. Toporov, *Derevo mirovoe*, în *Mify*, I, p. 400). Viețuitoarele terestre, mai ales cele care au o legătură cu subteranele, se înscriu pe linia evoluției spre un simbolism htonian, legat de riturile fertilității, vieții și morții. În afară de *șarpe (balaur, zmeu, dragon), urs, lup, cerb* sau *mistreț*, deja amintiți în lucrarea noastră, din aceeași paradigmă de simboluri mai fac parte *calul, boul, vaca, oaia, găina, cîinele, vulpea, cîrtița* ș.a. Puse în legătură cu tainele subterane, datorită viețuirii în adînciturile din pămînt (vizuină, bîrlog, crăpătură etc.) sau obiceiului de a scormoni pămîntul *(mistrețul, găina)*, aceste animale împrumută și fața întunecată a simbolismului htonian, devenind purtători ai spectrului morții sau călăuze ale sufletelor pe lumea cealaltă. În tradiția greacă, *Hades*, stăpînul Infernului, era îmbrăcat în blană de lup. În mitologia nordică, giganticul lup *Fenrir* este înfățișat ca devorator al astrelor și întruchipează moartea cosmică.

În miturile algonkine, *Cîinele* este fratele iepurelui-demiurg *Menebuș*, revenindu-i puterea asupra tărîmului morților. Lupul și cîinele, în ipostaza lor de *Cerberi*, sînt păzitorii intrării în Infern sau călăuze ale sufletelor morților, în toate mitologiile țărilor mediteraniene. În cîntecele funerare românești, se vorbește, de asemenea, despre *Cîine* (uneori și despre vulpe și

vidră) ca animale psihopompe, călăuze ale „dalbului pribeag" : „Și-ți va mai ieși / Lupul înainte / Ca să te spăimînte, / Să nu te spăimînți, / Frate bun să-l prinzi, / Că lupul mai știe / Seama codrilor / Și-a potecilor / Și el te va scoate / La drumul de plai/ La-un fecior de crai" *(Flori alese din poezia populară*, 1967, II, p. 245). În riturile noastre funerare, sînt prezentate și alte animale cu funcție psihopompă : *Boii* înhămați la carul mortuar, *Găina* (neagră) ce se dă groparului peste mormînt, ca să „deschidă drumurile pe lumea cealaltă", *Calul, Vițelul* sau *Oaia*, care sînt trecute peste groapa mortului ș.a. (S. Fl. Marian, 1892, p. 332—333).

Animalele acvatice, în primul rînd, *Peștii* devin purtătorii simbolismului stihiei *Apei*. *Peștele*, denumit uneori „alomorf al șarpelui" (Riftin, p. 142), în miturile și legendele privitoare la zidirea lumii, este un participant activ la opera cosmogonică, alături de *Broască, Broasca țestoasă, Arici, Rață* ș.a. Credința că pămîntul se sprijină pe spinarea unor pești uriași este răspîndită atît la români, cît și la alte popoare. Pentru faptul că trăiește în apă, considerată stihie regeneratoare a naturii, și pentru că se înmulțește foarte repede, *Peștele* a devenit, printre altele, și simbolul abundenței și fecundității. Zeul indian al dragostei purta semnul peștelui ; zeiței fertilității, Freya, vechile popoare germanice îi aduceau în fiecare a șasea zi din săptămînă drept ofrandă cîte un pește (Propp. 1976, p. 232). Credința în puterea de fecundare a peștelui a contribuit la apropierea lui de simbolismul pîntecelui sexual (Durand, p. 267) și a celui falic. În psihanaliză, *Peștele*, fiind legat de materia acvatică și de obscuritatea adîncurilor, semnifică inconștientul, adică acele forțe latente ale psihicului în care „eul" își caută sursa regenerării (C. G. Jung, 1970, p. 171).

Viețuitoarele aerului, *Păsările*, în tipologia lui G. Durand, fac parte din constelația simbolurilor ascensionale, căci imaginile ornitologice răspund dorinței dinamice a omului de înălțare, de sublimare. Acest simbolism se concretizează în funcția mitică a *Păsării* ca vehicol sau ipostază a sufletului. „Acest mit ale sufletului — pasăre care conține în germene toată metafizica autonomiei și libertății spirituale a omului" (Eliade, 1977, p. 325) a trecut prin întreaga literatură universală, iar în artele plastice și-a găsit geniala întruchipare în *Pasărea măiastră* a lui C. Brâncuși.

Zborul spre înălțimi este și o aspirație spre lumină, purificare și de apropiere de *Soare*, marea sursă a vieții și strălucirii diurne. Deci, este firesc ca păsările, mai ales zburătoarele mari *(Vulturul, Șoimul, Stîrcul, Uliul* ș.a.), ca și păsările închipuirii mitologice *(Garuda, Rokh, Phoenix, Pajura, Pasărea Măiastră* etc.), să devină simboluri solare și întruchipări ale focului celest. Imaginea arhetipală a *Păsării-de-foc* este prezentă în folclorul popoarelor de pe toate continentele (Athena Tacea Spear, p. 3—9). Uneori apropierea de simbolismul focului se face nu numai datorită capacității păsărilor de a străbate cu iuțeala fulgerului distanța dintre cer și pămînt. Pot interveni și alte similitudini reale sau numai părelnice. Avem în acest caz fenomenul foarte des întîlnit al *supramotivării* sau al *motivării multiple* a simbolului. Astfel, caracterul solar sau piric al unor păsări, ca *vulturul, șoimul, eretele* se fundamentează uneori și pe o identificare a temperamentului aprig al unor păsări de pradă cu natura prădalnică a focului și a fulgerului. După cum se știe, în gîndirea arhaică temperamentul exploziv, furia, natura belicoasă a ființei umane sau animale erau puse în legătură cu stihia focului. Majoritatea cuvintelor din diverse limbi, denotînd conceptul „mînie", („entuziasm", „frenezie"), sînt înrudite etimologic cu „focul" (cf. lat. *furor*, grec. *ménos*, engl. *ferg*, germ. *Wut)*. Alteori, identificarea păsării și a focului este de ordin exterior și se întemeiază pe asemănarea dintre flacără și coloritul unor păsări, cum se întîmplă în cazul *berzei, cocorului, aușelului, fazanului, flamingo* etc. „În multe țări din lumea antică, oamenii credeau că soarele se înalță din mare, iar barza cea cu picioare r o ș i i era rudă cu focul și prin urmare cu soarele" (Lips, p. 454). *Cocorul* este considerat în Orientul Îndepărtat drept simbol al imortalității, al permanenței forțelor vitale. În China, el era pus în relație cu cuptorul alchimiștilor poate și pentru faptul că această pasăre are în vîrful capului un smoc de păr de culoarea cinabrului (sulfură roșie de mercur), materia vieții, în simbolica alchimistă.

Motivațiile din domeniul zoosimbolurilor ne arată cu destulă claritate că mitologia și simbolistica zoomorfă a anticipat în multe privințe zoologia, dar reprezentările fantastice au supraviețuit încă multă vreme, căci pînă în prezent, comportamentul omului modern față de animale conține încă multe elemente ale unei zoologii fabuloase.

3. METONIMIA ÎN LUMEA SIMBOLURILOR INSTRUMENTALE

Metonimia simbolică, frecvent întîlnită în lumea imaginarului, reproduce, în multe privințe, metonimiile lingvistice, unde transferul denumirii se întemeiază pe trei tipuri principale ale contiguității obiectelor și fenomenelor: a) contigență spațială, concretizată în relația dintre recipient și conținut (*p a h a r de sticlă — a bea un p a h a r de vin*); b) contigență temporală bazată pe concomitența sau succesiunea evenimentelor (*prînz* — 1. *masă de prînz*; 2. *amiază*); c) contigență sau legătură cauzală, identificabilă în raporturile dintre acțiune și rezultat (*scriere* — 1. acțiune; 2. rezultat), acțiune și subiect (*apărare* $_1$ „acțiunea de a apăra" — *apărare* $_2$ „persoanele care apără ceva"), acțiune și instrument (*sabie* $_1$ — armă de luptă — *sabie* $_2$ — agresiune, război, de ex., în expresia: *a ridica sabia împotriva cuiva*).

Dintre multiplele metonimii care au dus la apariția simbolurilor ne vom opri asupra acelora pe care le întîlnim în grupul *simbolurilor instrumentale*. Acest grup cuprinde diverse obiecte folosite cu scop utilitar (unelte, instrumente, atelaje, instalații de tot felul), unelte folosite pentru apărare și atac (armele) sau obiecte cu funcție magică (uneltele năzdrăvane din basme, bagheta magică, caduceul etc.) care au căpătat în decursul istoriei o valoare simbolică. Simbolurile analizate sînt menite să ilustreze modul în care *homo simbolicus* a fost mereu influențat de gîndirea unui *homo faber*. Mitologia și simbolica uneltelor derivă, în ultimă instanță, din experiența de viață a omului care a utilizat instrumentul în acțiunile lui îndreptate asupra naturii. Acțiunile instrumentale i-au dat posibilitatea să se desprindă de animalitate și să se înscrie în istoria unei deveniri culturale.

În analiza simbolurilor instrumentale vom recurge la un model ontico-structural elaborat încă în vechea filozofie și gramatica indiană (*Panini*) și care astăzi este tot mai frecvent reactualizat în cercetările de semantică lingvistică (J. Ch. Fillmore, Wallace L. Chafe ș.a.). Modelul are în vedere factorii principali ai a c t a n ț e i umane, știut fiind că orice *act* implică un *subiect*, un *obiect*, un *instrument*, un *destinatar* etc. pe care analiza logică a propoziției, de cele mai multe ori, le-a

neglijat, căutînd să reducă orice enunț la structura unei judecăți de tipul *A* este *B*. În India, teoria gramaticală a limbii nu a fost subordonată, așa cum s-a întîmplat în Europa, teoriei logicii, vechii gînditori acordînd mai multă atenție analizei relațiilor semantice care reflectau izomorfismul dintre limbă, realitate și gîndire, întipărit în structura frazei. În această teorie, cu o vădită orientare spre o semantică de tip ontologic, rolul preponderent revenea *actului*. Acesta din urmă era interpretat dintr-o perspectivă simbolică specifică gîndirii mitico-filozofice. Tot așa cum *actul ritual* (act paradigmatic prin excelență) implică mai mulți factori (subiect, obiect, instrument etc.), propoziția era privită ca o structură semantico-sintactică în care fiecare component se caracteriza printr-o anumită funcție raportată la verb (act).

În Gramatica lui Panini (*Astadhyayi*), această structură se întemeiază pe 6 asemenea funcții, denumite *karaka* și considerate izomorfe actului de sacrificiu ritual: *sacrificatorul (kartr), victima (karman), instrumentul de sacrificiu (karana), locul* și *timpul sacrificiului (adhikaran), actul ofrandei (sampradana)* „Ritul vedic" este un act simbolic, deci act și semioză. Ca act, el reprezintă forma cea mai expansionată a acestuia, un spectacol în care sînt prezente toate elementele posibile care să intre în reprezentarea unui act. De aceea, sacrificiul vedic este numit *karman* („act"), constituind actul prin excelență, modelul suprem al oricărui act uman" (Șergiu Al. George, p. 41—42).

Componentele schemei lui Panini le descoperim, într-o formă sau alta, în gramatica tradițională sau în cea generativ-transformațională (N. Chomsky), care vorbește de așa-zisele „structuri de profunzime" ale propoziției alcătuite din categorii ontico-semantice *(Agent, Act, Pacient, Instrument* etc.). De exemplu, propoziția *Un sătean a tăiat ieri un copac în pădure cu fierăstrăul* conține în structura sa aproape toate elementele implicate într-un act: Subiectul *(un sătean),* Actul *(a tăiat),* Obiectul *(un copac),* Locul și Timpul *(ieri, în pădure),* Instrumentul *(cu fierăstrăul).*

În structurile de suprafață ale unor propoziții simple, cărora li se mai spune și *propoziții nucleare,* de regulă, nu sînt exprimate în mod explicit toate funcțiile actului. Propozițiile de tipul *Țăranul ară ogorul, Muncitorii construiesc o casă, Elevul învață lecția* etc. conțin în structura lor de suprafață

Subiectul, Actul și *Obiectul. Locul* și *Timpul* ocupă un loc periferic, datorită faptului că *Timpul* este implicat în flexiunea verbală, iar *Locul* rămîne sub incidența contextului situațional. Ceva mai greu de explicat este absența din structura propozițiilor simple a *Instrumentului*, element indispensabil oricărei acțiuni umane. Analiza semantică a verbelor de acțiune ne arată că *Instrumentul* este în mod frecvent „absorbit" de sensul lexemului verbal. Astfel, în propoziția *Țăranul ară ogorul*, verbul *ară* implică instrumentul, căci definiția din dicționar a lui *ara* este următoarea: „a răsturna cu plugul brazde de pămînt în vederea pregătirii solului pentru cultivare". Fiind un element implicat în sensul verbelor de acțiune, *Instrumentul* devine redundant în structura de suprafață a propoziției. Această redundanță apare mai evidentă atunci cînd instrumentul acțiunii este inclus în tema verbului: *a cosi* = „a tăia cu *coasa*", *a mătura* = „a curăți cu mătura" etc.

Între cele patru elemente principale care organizează structura unei propoziții (Subiect, Act, Obiect și Instrument) se stabilesc relații semantice de interdependență care permit ca unul dintre elemente să se definească prin altul. Fără a părăsi terenul lingvisticii, vom exemplifica acest lucru prin posibilitatea substantivelor din grupul *nomina agentis* de a se defini, semantic și formal, prin acțiunile lor: *muncitor* = cel care muncește, *țesător* = cel care țese, *învățător* = cel care învață (pe alții) etc.

Obiectele care rezultă de pe urma acțiunii, de asemenea, se definesc prin raportarea la act. În limba română, în această situație se găsesc infinitivele lungi sau formele de supin substantivizate care derivă dintr-o temă verbală *(scrisul, scriere, scrisoare, scriitură* — toate sînt rezultatele acțiunii „a scrie").

Derivarea simbolică realizată prin intermediul metonimiei se înscrie și ea în grilele modelului schițat, cu precizarea că între Subiect și Acțiune, Acțiune și Instrument, Acțiune și Obiect, între Subiect și Obiect se stabilesc nu numai niște raporturi de interdependență și implicație semantică, ci și relații de factură mitică. Ele constau în identificarea totală a tuturor factorilor implicați în act. Într-un mit sau basm, *Instrumentul* devine un Actant (magic). Unealta năzdrăvană se substituie *Subiectului;* ea acționează independent și uneori contrar voinței eroului. Zeii și eroii tuturor mitologiilor,

la rîndul lor, sînt identificați cu ajutorul armelor sau instrumentelor pe care le poartă (*Fulmenul* lui Zeus, *Săgețile* lui Apollo, *Măciuca* lui Hercule etc.).

Această schemă derivațională este desigur determinată tot de practica socială a omului, de rolul extraordinar pe care l-a avut descoperirea oricărui instrument în viața societății. Uneltele de muncă sau de luptă descoperite de om, au fost dotate cu puteri magice iar originea lor plasată în sfera divinului. În societățile arhaice, „orice fapt cultural, orice descoperire care a contribuit, într-un fel sau altul, în mod pur sau împletit cu magia, la progresul social a fost consemnat în mit" (Gulian, 193). Primele mari descoperiri tehnologice — transformarea pietrei în armă de atac și de apărare sau instrument de producție, îmblînzirea focului ș.a. — au asigurat nu numai supraviețuirea și dezvoltarea speciei umane ; „ele au produs și un univers de valori mitologico-religioase, au incitat și au hrănit imaginația creatoare" (Eliade, 1976, I, p. 17). Interacțiunea dintre subiect, instrument și obiect, realizată prin intermediul actului, poate fi ilustrată cel mai bine prin reconstituirea mentalității vînătorului din paleolitic la care ne-am referit deja în cuprinsul acestui capitol. Pentru vînătorul arhaic, vînatul, care constituia principala sursă de hrană, era înzestrat cu forțe supranaturale. Urmărirea unui animal, omorîrea lui și consumarea cărnii deveneau acte rituale ; vînătorul vedea întotdeauna în spatele animalului manifestarea unei „forțe", încarnată în imaginea mitică a „Stăpînului Fiarelor". Între om și animal se stabilea o „solidaritate mistică" revelată chiar prin actul uciderii ; sîngele vărsat era, din toate punctele de vedere, aproape de cel al omului. Aceasta ducea la ideea solidarității dintre societatea umană și lumea animalelor ; omorîrea animalelor devine un „sacrificiu" unde victimele sînt interșanjabile ; de aici înlocuirea jertfei umane cu una animală, practică cu care ne întîlnim în antichitatea mediteraniană (Eliade, *op. cit.*, 17). Raporturile dintre vînător și vînat erau guvernate de legile „contiguității magice" și „magiei simpatetice", care constituiau caracteristici principale ale gîndirii primitive. Contiguitatea realizată prin intermediul actului (uciderii) afecta, desigur, și instrumentul (piatra șlefuită, toporul, lancea etc.), care se contamina de „magia" actului, devenind un obiect sacru, înzestrat cu valențe actante proprii. Urmele acestei detașări sau „emancipări" a instrumentului față de agent

le găsim în basmele populare în care acționează așa-zisele *unelte năzdrăvane.* „Pe măsură ce uneltele se perfecționează, putem observa următorul fenomen : puterea magică atribuită mai întîi animalului — ajutor năzdrăvan — [. . .] este transmisă acum obiectului (instrumentului). Omul apreciază în mai mică măsură propriul său efort și acordă mai multă importanță uneltei. Se cristalizează astfel următoarea concepție : unealta nu este activă în virtutea eforturilor depuse de om (cu cît este mai desăvîrșită unealta, cu atît mai mic este efortul), ci în virtutea însușirilor ei năzdrăvane" (Propp, 1973, p. 239). Desigur, aceste solidarități, interpretate la un nivel de gîndire magico-religioasă, sînt reflexe ale unor raporturi de interdependență reală, ontologică, dintre subiect, obiect și instrument. Conform modelului de actanță descris în paginile precedente, relația cea mai strînsă se stabilește, bineînțeles, între *act* și *instrument,* acesta din urmă devenind, de regulă, semnul (simbolul) acțiunii.

Simbolismul uneltelor derivă din două funcții principale ale actelor umane : funcția constructivă și cea distructivă. Uneltele agricultorului *(plugul, sapa),* ale fierarului *(ciocanul, nicovala),* ale meșterului zidar *(mistria, echerul, firul cu plumb),* ale artizanului *(furca de tors, războiul de țesut, roata olarului* etc.) sau ale muzicantului popular (*fluierul, trompeta, lira* etc.) au dezvoltat un simbolism al vieții pașnice, al puterii înțelepciunii, reînnoirii și al efortului creator. Armele, în schimb, au devenit simboluri ale războiului, violenței, asupririi și ale forței brutale. Este însă necesar de notat că simbolurile din ambele grupe poartă pecetea ambivalenței, caracteristică oricărui semn cu statut de simbol. Astfel, armele primitive *bîta, măciuca, buzduganul, ciocanul* etc. reflectă ambivalența forței : ele sînt întruchipări ale opresiunii și agresivității, dar și simboluri ce ilustrează puterea transformatoare a acțiunii, a energiei creatoare. *Măciuca* din mîna lui *Vishnu* este nu numai o armă de atac, ci și un simbol al cunoașterii, un mijloc de îndepărtare a forțelor ostile creației. Zeul celtic D a g d a era, de asemenea, înarmat cu o măciucă care la un capăt era dură, iar la altul moale ; cu un capăt îi omora pe cei vii, iar cu altul îi învia pe cei morți.

Paloșul, sabia, toporul, securea, cuțitul, ca și alte arme de tăiat și spintecat, semnificau în iconografia și în simbolistica diferitelor popoare atît distrugerea, războiul, cît și un

principiu ordonator ; ele erau instrumente de despărțire a unor laturi opuse ale lucrurilor, pentru a le încadra într-o nouă ordine a lumii. După cum se cunoaște, sabia lui Alexandru Macedon taie nodul gordian pentru a soluționa problema istorică a cuceririi Asiei. *Securea* bipană sau *Toporul* cu două tăișuri simbolizau unirea contrariilor, solidaritatea dintre un principiu distructiv și unul creator. În simbolistica chineză, această armă se identifica cu unitatea și alternanța dintre *yang* (principiu activ, masculin) și *yin* (principiu feminin, pasiv), care stau la baza ordinii întregului univers. *Securea* bipană apărea și în ritualul de nuntă al chinezilor semnificînd întemeierea unei noi familii ; cu ea se tăiau două ramuri dintr-un copac care erau apoi înmănunchiate pentru a simboliza unirea dintre bărbat și femeie, precum și relația de solidaritate ce se stabilea între clanurile sau familiile tinerilor căsătoriți.

Armele de penetrație *(Lancea, Săgeata)* devin simboluri ale energiei capabile să modifice o materie inertă și să asigure acțiunea reciprocă a elementelor naturii, prin depășirea distanței și învingerea obstacolelor ce separă obiectele. În mitologia greacă, *Arcul* și *Săgețile* erau atribuite lui Apollo ; ele revelau capacitatea acestui zeu solar al înțelepciunii și ordinii de a stăpîni lucrurile de la distanță, prin depășirea „vîscozității concretului" (Eliade, 1976, I, p. 287). *Săgețile* sînt asimilate razelor solare și înzestrate cu forță purificatoare și fertilizantă. Tragerea cu arcul devine o acțiune simbolică a transcenderii, iar *Săgeata* este metafora ascensiunii, a depășirii condiției terestre (Durand, p. 164—165). Fiind puse în legătură cu stihia focului, cu razele soarelui și cu fulgerele cerești, armele își dezvăluie caracterul polar al semnificației lor și atunci cînd devin mijloace apotropaice, ajutînd la izgonirea duhurilor rele și la apărarea omului împotriva unor forțe ostile. Prezente în diferite rituri și practici magice, ele au, de asemenea, o funcție purificatoare sau stimulatoare menită să asigure sănătatea și fecunditatea oamenilor și fertilitatea ogoarelor. În Bucovina, încă la începutul secolului nostru, se înregistra obiceiul practicat cu ocazia sărbătorilor de iarnă sau primăvară ; membrii familiei trebuiau să pună picioarele pe un topor așezat sub masă „ca să fie sănătoși, tari peste an" (Voronca, p. 575). O semnificație magico-rituală avea și obiceiul depunerii securilor de bronz sau a altor arme în mormintele strămoșilor, obicei pe care îl întîlnim la multe popoare vechi.

Șirul sensurilor simbolice ale instrumentelor, oricît de lung ar fi el, începe, de regulă, cu o primă verigă semantică ce se confundă aproape întotdeauna cu funcția sau cu rolul lor utilitar. Astfel, în simbolismul elevat și complex al *Făcliei, Torței, Luminării, Opaițului, Lămpii, Felinarului, Farului* sau *Candelabrului,* care vizează lumea spiritului, inteligenței, cunoașterii și ordinii, vom descoperi că toate aceste semnificații sînt legate de funcția pur pragmatică a acestor ustensile folosite pentru a risipi întunericul nopții.

Diversele vehicule intrate în patrimoniul simbolisticii universale *(Arca, Barca, Luntrea, Corabia, Carul* etc.) își extrag seva semnificativă din capacitatea lor de a scurta distanțele și de a traversa obstacolele naturale. Mobilitatea lor va fi asimilată cu mișcarea astrelor, ele devenind vehicule ale sufletului pe alte tărîmuri, simboluri ale destinului uman sau întruchipări ale dorinței și ale visului omului de a împinge cît mai departe granițele necunoscutului, căci călătoria înseamnă întotdeauna o nouă experiență, o pătrundere într-un nou orizont existențial și spiritual.

Simbolismul unificării, coeziunii și apropierii dintre diferite nivele ale existenței, specific *Lanțului, Funiei, Jugului, Firului de ață, Scării* etc., întîlnit în arii culturale diferite, rezidă de asemenea, din funcțiile cotidiene, banale ale acestor obiecte.

Valoarea simbolică a actului și instrumentului poate adesea să rezulte din obiectul sau produsul acțiunii. De exemplu, instrumentele producătoare de sunete *(Clopotul, Toaca),* în special instrumentele muzicale *(Fluierul, Trîmbița, Buciumul, Flautul, Naiul, Țitera, Toba* etc.) își întemeiază funcțiile magico-simbolice pe semnificația sunetului produs de ele. Diverse zgomote și sunete muzicale au constituit pentru omul societăților arhaice, ca și pentru contemporanii noștri, o sursă de captare sau mijloc de transmitere a informației. Într-o mentalitate integratoare, în care omul se considera solidar cu întregul cosmos, sunetele ce veneau din depărtări, cum ar fi dangătul unui clopot sau ritmurile sacadate de toacă erau interpretate ca mesaje sau emanații venite din alte lumi. De aceea, *Clopotul,* printre alte semnificații ale sale o va avea și pe aceea atribuită lui în budism sau în creștinism, unde dangătul clopotului este o chemare a transcendentului.

Sunetele au darul, ca prin ritmurile sau intensitatea lor, să stimuleze funcțiile biologice, să îndepărteze sau, dimpotrivă,

să apropie ființele reale, cît și pe cele imaginare. *Toba șamanului* va servi ca mijloc de comunicare cu cerul sau cu sufletele celor de dincolo, dar și ca remediu pentru alungarea duhurilor rele. *Buciumul* sau *Tulnicul,* la români, vor fi folosite atît pentru a da un semnal de alarmă în fața primejdiei, sau pentru vestirea unei izbînzi, cît și pentru îndepărtarea forțelor ostile care perturbează viața colectivității în anumite perioade ale anului. Astfel, de sărbătoarea Sf. Gheorghe, în comunitățile sătești din țara noastră, se consideră că remediul cel mai eficace împotriva ielelor și altor spirite malefice, este acela „de a cînta în zorii zilei din bucium ca să fugă fermecătoarele și să nu poată lua mana vitelor" (Fochi, 1976, p. 294).

Analiza simbolurilor instrumentale ne dezvăluie cu destulă pregnanță inducția semantică care există între *subiect* și *instrument,* realizată prin mijlocirea actului. În istoria culturii, instrumentul a devenit, mai întîi, atributul agentului real sau imaginar, ca apoi să se transforme în *emblema* grupului social care îl utilizează. Într-o concepție mistico-religioasă, fiecare domeniu al activității umane era patronat de un zeu, de aceea instrumentele sacralizate au devenit atribute ale acestor zei, semne de identificare a funcției lor. Este suficient să amintim aici *Fulmenul* lui Zeus, *Vajra* lui Indra, *Măciuca* lui Dagda, *Sulița* Athenei, *Ciocanul* lui Vulcan, *Lira* lui Apollo, *Furca de tors* a Minervei ș.a. Desacralizarea instrumentelor începe o dată cu transpunerea simbolismului lor pe un plan social. Așa, de exemplu, din atribut, *Arcul* divin (Apollo, Amor etc.) se transformă într-o emblemă regală. Arcul lui Ulise, pe care nu-l poate întinde nici unul dintre pretendenții la mîna Penelopei, semnifică în opera lui Homer puterea regelui din Itaca. *Carul de luptă* cu două roți, care își făcea apariția în Asia Mică în jurul anului 2700 î.e.n., era, inițial, considerat un vehicul destinat zeilor și semizeilor, ca, mai tîrziu, să devină atributul regilor hitiți și al faraonilor egipteni. O altă etapă în evoluția simbolului spre emblemă socială o constituie folosirea lui ca semn distinctiv al unui întreg grup social, al unei bresle sau îndeletniciri. Emblemele, ecusoanele, stemele și insignele folosite în vechime sau cele din societățile moderne conțin în alcătuirea lor multe simboluri instrumentale, de aceea semnificația lor poate fi întotdeauna descifrată prin intermediul unui model ontico-structural, care are ca punct de plecare funcția primară a instrumentului. *Sceptrul* conducă-

torului, *Bastonul* de mareșal, *Cîrja* episcopală, *Bagheta* dirijorului sau a învățătorului — toate își au obîrșia în *Bîta* păstorului arhaic cu care acesta își mîna turma.

4. SINECDOCA ȘI MOTIVAȚIA SIMBOLULUI ANTROPOMORF

Sinecdoca sau transferul pars pro toto are un rol important în determinarea semnificației simbolului, deoarece identificarea părții cu întregul este o însușire a gîndirii arhaice, cu multiple reflexe în felul specific de a vedea lumea a omului modern. Căci nu există o prăpastie de netrecut între dorința gînditorului antichității de a descifra într-o picătură de apă istoria Universului, a vraciului din trecut de a găsi într-un fir de păr din capul pacientului taina suferinței acestuia și căutările geneticienilor de astăzi de a „citi" într-o minusculă genă devenirea ulterioară a ființei umane. Existența unui anumit izomorfism structural și funcțional, a unei legături, fie ea chiar și aparentă, dintre două lucruri era un motiv suficient pentru asimilarea și omologarea lor în gîndirea și în practica magică a oamenilor epocilor îndepărtate de noi în timp sau pe scara evoluției culturale. O bună parte a numeroaselor tabu-uri și practici magice descrise de J. Frazer în „Creanga de aur" erau generate de fenomenul pe care savantul englez l-a numit *magie simpatetică* sau *magie contagioasă*. Orice vecinătate, tangență, contiguitate, inclusiv, bineînțeles, solidaritatea dintre parte și întreg, devenea suportul unei legături cauzale. Cercetătorii folclorului, de asemenea, remarcă frecvența acestui trop bazat pe identificarea părții cu întregul în producțiile artistice ale popoarelor. „Solidaritatea dintre parte și întreg — *pars pro toto* — e atît de frecventă, încît pare ceva intrinsec basmului fantastic: animalul auxiliar revine lîngă protagonist de îndată ce acesta acționează asupra bucății date ca zălog. Într-o sumedenie de basme, albina ajunge lîngă erou cum acesta se uită la aripa dată — în variantele arabe și cîteva românești după ce o arde — lupul, vulpea, ursul pot fi rechemate cu cîte un fir de păr dat de acestea ca *semn*, iar calul

năzdrăvan revine de îndată ce voinicul scutură frîul de aramă, de argint sau de aur" (O. Bîrlea, 1981, I, p. 162). După o credință larg răspîndită la popoarele arhaice, o relație simpatetică deosebit de accentuată ar exista între persoana umană, privită în totalitatea ei, și părțile corpului sau obiectele care vin în contact cu omul. „Părul, unghiile de la picioare și de la mîini, saliva, precum și bucăți din îmbrăcămintea celui care urmează a fi vrăjit sînt socotite a fi părți ale omului însuși, în care se cuprinde ceva din sufletul său și care de aceea îi pot ține locul ca purtător al blestemului magic" (Lips, p. 447—448). Aceste concepții despre raporturile dintre parte și întregul persoanei umane, completate cu elaborări ulterioare, s-au cristalizat într-un simbolism foarte bogat, dar relativ coerent al *părților corpului* (simbolismul somatic).

Omul paleoliticului a realizat marea opoziție dintre trup și „suflet" pe care l-a considerat nemuritor, angajîndu-se apoi în căutarea sediului forțelor vitale ale persoanei, a sufletului încătușat în corp. De cele mai multe ori, localizarea se făcea în *inimă* (în antichitatea greco-latină, în China), considerată „drept mare monarh al organismului (C. Bălăceanu-Stolnici, p. 22). Aceeași credință o împărtășeau și indienii. Textele vedice îi atribuie zeului *Varuna,* printre altele, și meritul de „a fi dat lapte vacilor, de a fi pus inteligența în inima oamenilor și soarele pe cer". Urmele acestor credințe despre *Inimă,* ca sediu al sufletului și inteligenței, ca întruchipare a întregii personalități umane, le găsim cristalizate în forme lingvistice în numeroase expresii idiomatice care au în componența lor cuvîntul *inimă: după voia inimii, din toată inima, a unge pe cineva la inimă, a i se rupe cuiva inima, a avea inimă de aur* etc. Întreaga pletoră simbolică a acestui organ *(Inimă* = simbol al funcțiunii intelectuale; simbol regal; centru; foc; dragoste etc.) își găsește motivarea în credința despre rolul său primordial în viața psihică a omului.

Rolul de centru spiritual al persoanei a fost atribuit și *Capului,* care a devenit un sinonim al inteligenței și al persoanei umane în general. Chiar și astăzi, nu numai într-un limbaj popular, ci și în stilurile oficiale folosim acest cuvînt în loc de „persoană", „ins", „om", căci venitul național sau producția industrială o calculăm pe *„cap de locuitor".* Mitologia și simbolistica *Capului* se bazează pe observația că majoritatea organelor de simț sînt dispuse la nivelul capului sau pleacă de

la constatarea unor analogii dintre forma sferică a cutiei craniene și cea a bolții cerești, acordîndu-i valențe transcendentale. În comunitățile primitive, existau multe interdicții privind atingerea capului unei anumite persoane sau chiar folosirea unui acoperămînt de cap, iar practica războinică de a tăia capul inamicilor uciși este atestată nu numai la triburile primitive din Australia, ci la multe popoare europene pînă în vremurile destul de tîrzii. Decapitarea adversarului garanta nu numai moarte definitivă a acestuia, ci constituia un mijloc de captare a forței vitale concentrate în țeasta dușmanului răpus. Această forță vitală sau esența nemuritoare a persoanei umane putea fi localizată și în alte organe și părți ale corpului sau transmisă oricărui obiect ce venea în contact cu omul. Legenda lui *Samson* și *Dalila* atestă străvechea credință că *Părul* reprezintă puterea omului ; el semnifică virilitatea bărbatului și puterea de seducție a femeii. Tăierea părului a fost adesea considerată ca mutilare sau depersonalizare totală a insului, în timp ce părul lung era un semn al distincției sociale. La celți, părul lung era un privilegiu al aristocrației, iar la gali el era considerat simbol al independenței lor față de alte popoare *(Gallia comata)*. Riturile de trecere (botezul, inițierea, nunta, înmormîntarea) implicau adesea tăierea părului, act ce putea avea multiple semnificații. Împreunarea a două șuvițe de păr aparținînd unor indivizi diferiți însemna stabilirea unei legături indisolubile. La indienii *hoppy*, tinerii înainte de căsătorie își împreunează firele de păr într-o scăldătoare. La români, obiceiul „însurătirii" dintre două fete, similar ritului de înfrățire dintre feciori, se desfășura cîndva după următorul scenariu : viitoarele „surate" iau cîte un fir de păr din capul fiecăreia și un fir de iarbă și, ținînd fiecare de un capăt zic : „Ții surată, pînă la moarte ? — „Țiu, surată, pînă la moarte". (Fochi, 1976, p. 156). Semnificația „sacrificiului buclei" sau păstrarea șuviței de păr aparținînd ființei îndrăgite este și ea legată de credința în solidaritatea dintre parte și întreg.

Părul, unghiile, oasele, ca părți neperisabile ale corpului uman, devin păstrătoare a sufletului său nemuritor sau semne de recunoaștere a defunctului pe lumea cealaltă. Indienii *Dakota* cred că unul din cele 4 suflete cu care este înzestrat omul rămîne întotdeauna în smocul de păr tăiat de pe capul mortului și păstrat de rudele sale pînă ce vor avea prilejul să-l arunce în ținutul dușmanului, unde va rătăci în chip de fantomă adu-

cătoare de boală și moarte (Propp, 1973, p. 312). La noi, în Bucovina, exista cîndva obiceiul ca la botez să i se taie copilului părul și unghiile, cu următoarea motivație : „Zice că dacă n-ar tăia nănașul la copil unghiile și părul, nu s-ar ști pe cea lume că-i nănaș..., pe unghii și păr, cînd i le arată, îl recunoaște" (Voronca, p. 1137).

Omul tuturor timpurilor era înclinat să creadă că orice obiect atins de un om primește „amprenta" personalității sale și captează emanațiile forțelor lui vitale. Fetișismul unor lucruri, adorarea și sentimentul de pietate în păstrarea unor relicve familiale, mai conțin umbra acestor credințe, deși au căpătat o semnificație mult mai complexă. În orice caz, dacă am renunța la credința în existența unei legături „tainice", fie ea și de ordin pur sentimental, dintre om și obiectele ce îl înconjoară, ar fi trebuit să închidem mai mult de jumătate din muzeele lumii.

Dar tipul cel mai frapant și mai persistent al identificării dintre parte și întreg îl reprezintă mitologia și simbolistica *numelui*. Nici o civilizație din cele care s-au succedat pe planeta noastră nu a putut accepta, fără rezerve, caracterul convențional și arbitrar al numelui în raport cu ființa sau obiectul denumit. „Neputînd să facă o deosebire clară între cuvinte și lucruri, primitivul își închipuie, de obicei, că legătura dintre nume și persoana sau lucrul denumit cu ajutorul acestuia nu este numai o asociație arbitrară și ideală, ci o legătură reală și esențială care unește numele cu persoana, în așa fel încît magia poate fi exercitată asupra unui om cu tot atîta ușurință prin numele său ca și prin părul sau unghiile acestuia, ori prin orice parte materială a persoanei sale" (J. Frazer, II, p. 227). În filozofia budistă, numele *(namâ)* este esența unei manifestări individuale, un produs al forțelor ce emană din lucruri și nu un dat arbitrar. Credința în puterea creatoare a numelor nu e numai de obîrșie biblică („la început a fost cuvîntul"), ci o convingere a tuturor societăților arhaice. În mitologia egipteană, întîiului zeu i se atribuie o naștere magică din numele său. La toate popoarele antichității era răspîndită credința după care cunoașterea numelui unei ființe sau a unui lucru, ori rostirea lui într-o formă corectă echivalează cu puterea de a le stăpîni. Această atitudine față de nume și-a găsit expresia în practicile magice ale incantației, ca și în numeroasele tabu-uri verbale sau în obiceiul de a-și păstra în secret numele adevărat sau de a nu divulga numele cel adevărat al unei divinități, precum și în obligativitatea

schimbării numelui cu ocazia unor rituri de inițiere (obicei păstrat pînă astăzi la călugări) sau în numeroase norme de conduită și etichetă verbală (*eufemisme, kakofemii* etc.). Toate aceste superstiții legate de nume, care figurează în arsenalul anecdotic al istoriei culturale, derivă din modul de gîndire al oamenilor societății arhaice pentru care orice simbol era plin de semnificație ontologică, iar trecerea de la material la ideal sau de la spirit la substanță se făcea în mod liniar, conform unui determinism ce nu recunoștea deosebiri calitative între nivelele de existență. Specificul gîndirii mitico-simbolice constă în aceea că identificarea obiectelor parțial izomorfe se petrece atît la un nivel fenomenologic, cît și la unul semiotic sau la nivelul abstracțiunilor. Într-o viziune „semiotică" arhaică, numele nu se limitează la funcția sa denotativă, ci spune întotdeauna ceva despre lucrul denumit, îi dezvăluie atît laturile vizibile pentru toți, cît și însușirile ascunse privirii profane sau superficiale. Numele este consubstanțial obiectului denumit, o latură esențială și necesară a acestuia. Lucrul acesta îl rezumă într-un mod expresiv și lapidar următoarea cimilitură românească, culeasă de A. Gorovei : „Ce lucru e în toate / Și fără el nu se poate ?" (Răspunsul corect este, desigur, *Numele* !). Convingerea în existența unei legături intime și esențiale între nume și obiectul denumit este sugerată, în primul rînd, de funcția și practica folosirii numelor proprii, care tind întotdeauna spre univocitate, spre individualizare, adică spre o maximă apropiere de persoana denumită. Realitatea unei mitologizări a numelor proprii sau comune îl constituie sistemul denominației populare a unor aștrii și constelații (*Calea Laptelui, Drumul robilor, Cloșca cu puii, Drumul lui Traian* etc.), plante (*Rochia-Maicii-Domnului, Barba-împăratului, Coada-zmeului* etc.) sau animale, în jurul cărora se țese o sumedenie de legende și povești. „Poporul — spune M. Bréal — este un filolog care vrea să-și dea seama de numele pe care le aude și care, grație imaginației sale, găsește ușor o poveste care să-i explice un nume propriu" (*Mélanges de mythologie*, p. 16, apud Candrea, 1928, p. 120).

Denumirea Muntelui Retezat are o motivare în forma specifică a muntelui dar este și sursa cunoscutei legende care spune că fata unui uriaș, invidioasă pe fratele ei că a moștenit acest munte semeț, iar ei i-a revenit Muntele Poiana Ruscăi, a azvîrlit cu fierul plugului în fratele său, dar nu l-a nimerit,

retezînd vîrful muntelui. Uneori mitologizările se bazează pe false etimologii. I. A. Candrea citează numeroase exemple de asemenea inducții etimologice prin care unor sfinți din calendarul creștin poporul român le-a atribuit niște însușiri care nu au nimic comun cu vreun eveniment din viața lor, plecînd de la o falsă interpretare a numelor lor. Astfel, *Sf. Grigore Teologul* este serbat de poporul român „de frica ologelii", *Martirul Foca* (22 sept.) — „pentru că e rău de foc", *Sf. Petru* — „pentru că e rău de piatră" etc. Fenomenul *paranomasiei* a generat unele simboluri chiar și în cadrul unor culturi cu o tradiție scrisă. În mitologia creștină, *Isus* se identifică cu *Peștele* (el este „Marele Pescar", dar și „Pește", în același timp), deoarece inițialele din titulatura lui Ιησονς Χριστος Θεον Υιος Σωτηρ au coincis cu literele din cuvîntul grecesc „pește" (ΙΧΘΥΣ). Iar asimilarea lui cu *Mielul* se explică prin confuzia pe care au făcut-o traducătorii dintre cuvintele din aramaică *emere'h* „miel" și *immera'* „cuvînt (al lui Dumnezeu)" (C. Daniel, 1980, I, p. 63).

Toate cele trei tipuri de motivații ale simbolului, atestate și în derivarea semnelor lingvistice, vin să confirme faptul că gîndirea arhaică, în care își proiectează obîrșia orice simbol arhetipal, nu este „ilogică", sau „acauzală". Dimpotrivă, ea excelează printr-un „supradeterminism" evident, explicabil print-o tendință mult mai pronunțată spre o concepție integratoare a universului decît gîndirea pozitivă și analitică a unor anumite perioade mai tîrzii din evoluția societății. Natura, așa cum o găsim reflectată în simboluri, nu e o natură „falsă", ci numai o realitate subiectivizată și puternic umanizată (Durand, p. 493), căci, așa cum sublinia Lucian Blaga, „orice lucru plăsmuit participă la o lume axiologică" (1937, p. 146).

În felul acesta, se poate spune că motivarea simbolului nu este în mod fatal una pur „naturală", căci natura ne furnizează formele ei întotdeauna trecute prin filtrul istoriei ; analogia dintre obiecte este un fapt ontologic, dar și cultural în același timp (R. Barthes, p. 212). Semnificantul unui simbol nu copiază realul, ci îl imită nu de dragul lucrurilor, ci pentru a exprima atitudinea oamenilor față de ele, (H. Wald, 1979, p. 19.)

CAPITOLUL V

AMBIVALENȚA SIMBOLULUI ARHETIPAL: ȘARPELE

1. AMBIVALENȚA ȘI POLARITATEA SIMBOLULUI

Printre însușirile cele mai importante ale simbolului, pe lîngă caracterul său activ și dinamic, rolul său unificator sau tendința sa de a „transcende" imediatul, specialiștii indică p l u r i d i m e n s i o n a l i t a t e a și b i p o l a r i t a t e a semnificației. Simbolul are capacitatea de a releva un dublu aspect, diurn și nocturn (J. Chevalier, *Prefață*, XVII). Astfel, *Monstrul* mitologic este, înainte de toate, un simbol nocturn, căci înghite și devorează. El devine însă diurn și benefic din momentul în care gîndirea arhaică îi atribuie puterea de a transforma și a regurgita o ființă nouă.

Această înclinație a simbolului de a reuni semnificații opuse și de a dezvălui în cadrul unuia și aceluiași sens o conotație pozitivă și alta negativă se numește, de regulă, a m b i v a l e n ț ă. După cum ne informează G. Durand, p. 514), creatorul termenului este psihiatrul M. Bleuler (*Handbuch der Psychiatrie*, Leipzig, 1911), care îl folosea pentru a denumi ambiguitatea unor trăiri, sentimente și porniri umane atît de bine sintetizată în cunoscutul aforism : „omului normal îi plac trandafirii în pofida spinilor".

În literatura de specialitate, ambivalența simbolului este denumită și cu ajutorul altor termeni care accentuează diverse aspecte ale polarității înscrise în simbol : *bipolaritate, dualism manifestare în doi poli* (L. Blaga), *diversul ca identic* (M.

Eliade), *contopire a opușilor* sau *coincidentia oppositorum* (Nicolaus Cusanus), *duplicitate, denegație* sau *dedublare* (G. Durand) ș.a.

Indiferent de termenii folosiți și de sensul uneori particular în care este întrebuințat unul sau altul din aceste cvasisinonime, analizele efectuate asupra formelor simbolice atestă că în semnificația lor și-au găsit exprimarea cele două mari tendințe ale spiritului uman : tendința de *diferențiere*, de „despicare" a lumii în laturi și fenomene opuse, rivale, antagoniste sau complementare, iar, pe de altă parte, năzuința spre *unificare* și totalizare a lucrurilor și fenomenelor, prin „împăcarea" contradicțiilor și antinomiilor din care este țesută viața.

Primul aspect al bipolarității și-a găsit o strălucită întruchipare în *modelul dual* al lumii pe care l-a elaborat omul culturilor arhaice. Se pare că această „despicare" a lumii începe odată cu realizarea marii dicotomii *Trup — Suflet, Viață — Moarte* încă în gîndirea paleoantroposului, cu cea 400.000 de ani în urmă. Datele arheologice ne arată că de atunci datează primele rituri de conservare a craniilor, considerate drept sedii ale părții nealterabile și nemuritoare a ființei umane (cf. C. Bălăceanu-Stolnici, p. 7).

Cu timpul, opoziției *Viață — Moarte, Trup — Suflet* li se vor alătura alte cupluri antagonice sau complementare ce vor forma un lung șir de dualisme de tip ontologic, axiologic sau moral : *Pămînt — Cer, Lumină — Întuneric, Zi — Noapte, Soare — Lună, Bărbat — Femei, Par — Impar, — Stîng — Drept, Alb — Negru, Central — Periferic, Bun — Rău, Sacru — Profan* etc. (cf. V. V. Ivanov, V. N. Toporov, 1965, p. 63 ș.u.). După cum arată etnologii, acest model dualist este specific tuturor culturilor tradiționale. El se întîlnește la toate popoarele lumii, indiferent de gradul lor de dezvoltare socială sau culturală (cf. C. Lévi-Straus, 1979, p. 164). Modelul dual, în diversele sale variante a fertilizat gîndirea filozofică din cele mai vechi timpuri și a făcut posibilă marea sinteză înfăptuită de Hegel, desăvîrșită apoi în dialectica gîndirii marxiste.

Dualismul este atît un principiu și o schemă a ontologiei întipărite în formele culturii tradiționale, cît și un model *axiologic* al comportamentului uman. În mentalitatea arhaică, lumea nu este alcătuită numai din elemente sau stihii antagonice *(Foc — Apă, Lumină — Întuneric, Cer — Pămînt)*, ci și din principiile opuse de ordin moral ale *Binelui* și *Răului*,

care domină toate polarităţile, raportîndu-le la om, la interesele sale de ordin fiziologic, material sau spiritual. Conotaţiile „bun“ — rău“, „pozitiv — negativ“, „sacru — profan“ se vor aplica nu numai gesturilor şi acţiunilor umane, ci şi obiectelor neînsufleţite, plantelor şi animalelor, corpurilor cereşti, stihiilor naturii, cu care omul se află nu numai în raporturi pragmatice, ci şi în relaţii de simpatie şi antipatie, de respingere sau de atracţie reciprocă. Acest mod de a privi lumea îşi va găsi expresia în sistemele ritualice, în religie, în mit, în poezie şi în limbă.

Limbajul uman, care constituie un adevărat depozitar al întregii experienţe raţionale şi afective a umanităţii, este în acelaşi timp un analogon structural al realităţii modelate prin intermediul formelor gîndirii şi al imaginarului. Legile fundamentale ale gîndirii mitico-simbolice se întipăresc în limbă sub forma unor clişee şi tipare structurale care guvernează paradigmatica şi sintagmatica semnelor. Ambivalenţei simbolului îi corespund în limbă o anumită particularitate a semnului lingvistic pe care specialiştii în semasiologie o numesc *enantiosemie*. Înainte de apariţia semanticii şi semasiologiei, retorica clasică o descoperise într-un anumit trop, căruia i-a dat denumirea de *antifrază*. Ambele noţiuni desemnează, de fapt, polaritatea semantică, adică capacitatea unui cuvînt sau a unei expresii lingvistice de a putea exprima, în anumite condiţii de context sau într-o anume situaţie de vorbire, sensuri opuse, antinomice. Este cunoscut faptul că în vechile limbi indo-europene sau în idiomuri aparţinînd altor arii lingvistice, o seamă de noţiuni fundamentale, cum ar fi, bunăoară, antonimele *puternic — slab, clar — obscur, mare — mic, început — sfîrşit* etc. se exprimă prin aceeaşi rădăcină. Astfel, în vechea egipteană, *Ken* însemna şi tare şi slab, în latină, adjectivul *sacer* avea sensul de „sfînt“, dar şi pe acela de „blestemat“, „damnat“, *altus* — însemna „înalt“, dar şi „adînc“. În limba rusă, de exemplu, cuvintele *konec* şi *načalo* provin din aceeaşi rădăcină ; în limba latină *siccus* („uscat“) se opune lui *succus* („suc“, „sevă“) ; în germană *Stimme* înseamnă „voce“, iar derivatul său *stumm* înseamnă „mut“.

În cadrul polisemiei lexicale, privită atît într-o perspectivă diacronică, cît şi în planul sincronic al limbii, *enantiosemia* sau polarizarea sensurilor e frecvent întîlnită la cele mai diferite lexeme polisemantice. Astfel, în limba română, cuvîntul

capăt poate semnifica sfîrșitul (cf. *a merge pînă la capăt*), dar tot atît de bine și începutul lucrurilor sau actelor umane (cf. *a începe de la capăt*), deoarece, în dialectica devenirii, sfîrșitul marchează un nou început, iar moartea este purtătoarea unei noi vieți. Cuvîntul rusesc *požalujsta*, rostit de o persoană care solicită ceva va însemna o „cerere" politicoasă, același cuvînt spus de donator înseamnă o *ofertă* însoțită de o conotație a solicitudinii. De exemplu, în următorul dialog : — *Dejte mne, požalujsta, vašu ručku* ! — *Požalujsta.*

Pînă în prezent, lingvistica nu dispune de un studiu mai amplu în care să găsim toate tipurile de polarități, ce reflectă în planul limbii ambivalența semnelor, ca proprietate a gîndirii umane. Se poate afirma că, în mod potențial, orice cuvînt este apt spre o folosire contextuală sau situațională în care sensul de bază se transformă în opusul său. Vom semnala cîteva cazuri în care limba realizează această dialectică a trecerii opușilor unul în altul sau de împăcare, mai bine zis de „îngemănare" a polarităților. Cuvintele cu caracter apreciativ purtînd în ele conotații pozitive, rostite pe un anumit ton sau în anumite situații de context, realizează un sens contrar adevăratei lor semnificații : Ai puțintică răbdare ! *Bravos ! Fănică trădător ! Frumos !* (Caragiale) cuvîntul *frumos* în replica lui Trahanache este desigur sinonimul potențat al lui „urît". Unui om slab și debil fizic, cu o anumită doză de ironie, i se poate spune „leule", „Hercule", „voinicule" ș.a., tot așa cum unei ființe frumoase i se poate atribui epitetul „Urîto !" sau „Urîtule !".

Un alt tip de ambivalență lexicală îl reprezintă antifrazele de tip tabuistic care reflectă anumite aspecte ale gîndirii magice și mitologice. De exemplu, poporul român a spus *ielelor* ființe mitice cu un preponderent aspect malefic, „frumoasele", „zînele", „milostivele", „sfintele", „împărătesele", pentru a le capta bunăvoința.

În sistemul sensurilor figurative ale cuvintelor polisemantice putem desluși o anumită linie divergentă a evoluției sensurilor, cînd o parte dintre semnificații evoluează spre un pol axiologic pozitiv, iar altă serie de sensuri și întrebuințări poartă în sine amprenta unor conotații negative. În limba română, cuvîntul *drac* comportă desigur, o seamă de semnificații negative, care însă se estompează sau dispar atunci cînd acest cuvînt se utilizează în sintagme de tipul *drac de fată, drac de copil* etc.

O seamă de sensuri verbale întîlnite în limbă, care în mod obişnuit sînt incluse în categoria antonimelor *conversive*, reprezintă tot un tip al ambivalenţei lexicale : *a împrumuta cuiva ceva — a împrumuta ceva de la cineva : a închiria cuiva o cameră — a închiria (de) la cineva o cameră* etc.

Inventarierea şi descrierea acestor tipuri de antagonisme şi polarităţi prezente în sistemul unităţilor semnificative ale limbii ar putea întregii modelul dialecticii dualităţilor şi ambivalenţelor gîndirii umane care şi-a pus amprenta asupra formelor imaginarului şi asupra tuturor sistemelor de semne vehiculate în colectivităţile arhaice sau moderne.

Plasat în universul fără margini, părtaş nemijlocit sau numai prin puterea imaginaţiei sale la marea dramă a „luptei contrariilor", omul tuturor timpurilor a căutat, pe de o parte, să se integreze în totalitatea lumii, iar, pe de altă parte, să găsească o ieşire din propriile sale dileme, conflicte şi zbateri lăuntrice. Armonizarea propriei fiinţe fizice şi psihice era imposibilă fără armonizarea întregului ambient, ce includea nu numai micile sau marile colectivităţi umane, ci şi regnurile naturii sau toate nivelele existenţei. Stră-strămoşii noştri au înfăptuit miraculoasa descoperire că orice lucru bun şi frumos se poate transforma în reversul său. Ei au ştiut că viaţa poartă în sine germenii morţii, iar sfîrşitul şi disoluţia semnifică întotdeauna începutul unei noi şi viguroase existenţe. Miturile lor cosmogonice ne spun că *Lumina* se naşte din *Întuneric*, iar *Coborîrea* poate fi identică cu *Urcarea*. Nimic în lume nu este nici perfect şi nici de o imperfecţiune absolută. Soarele poartă pe chipul său strălucitor pete întunecate, iar *hybrisul* zeilor urcaţi în Olimp sau în cele mai înalte sfere cereşti este tot atît de păgubitor şi nedrept ca şi lipsa de măsură de care dă dovadă atît de des omul, fiinţa croită din lutul profan.

Această „lecţie" a relativismului lucrurilor şi valorilor morale şi spirituale nu a fost întotdeauna tonică şi deschizătoare de perspective optimiste. Sfîşietoarea dilemă între „a fi" şi „a nu fi" îşi are obîrşia, *causa prima*, tot în acest veşnic antagonism al polarităţilor care impregnează universul nostru fizic şi psihic. Laturile opuse nu sînt întotdeauna într-o rivalitate loială şi paşnică, într-o complementaritate fecundă şi încurajatoare, aşa cum încercau să ne prezinte adepţii unor curente, doctrine sau filozofii angajate în căutarea armoniei lumii.

Abolirea contradicțiilor, depășirea aspectului tensional și generator de conflicte dezastruoase sau involuții ireparabile, înscrise în simbolismul cifrei *doi*, ne pun în fața celui de al doilea aspect al *ambivalenței*: cuplul antinomic poartă în sine premisele unei contaminări și apoi ale unei dizolvări sau contopiri a polilor. Acest proces dialectic real, dar mai ales voit și visat, ce se produce prin înlocuirea *doiului* „despicat" cu *unul* indivizibil dar polivalent, constituie acea latură a ambivalenței care a fost înscrisă în formula *coincidentia oppositorum*. *Unul* nedecublat sau diversul identic constituie expresia tendinței omului arhaic spre *totalizare*. El exprimă dorința „de integrare a fragmentelor realității într-un Tot", dar și manifestarea voinței de a transcende opoziții, polarități, dualisme, în vederea atingerii unei anumite stări „unde toate contrariile sînt abolite" (Eliade, 1962, p. 119). Ambivalența izvorîtă din tendința de totalizare este încifrată în orice simbol arhetipal, constituind, de cele mai multe ori, cheia care ne permite să deslușim simbolismul formelor de cultură ancestrală. Într-o asemenea structurarea ne apare, de pildă, simbolismul „Zeiței-Mame", cunoscută de toate popoarele lumii la un anumit moment al dezvoltării lor. Ea avea darul de a uni pămîntul și cerul, de a patrona viața și moartea, ca și putința de a lega și dezlega. Un alt exemplu al ambivalenței de acest tip ni-l oferă imaginea atît de familiară în toate mitologiile a *tricksterului*, bufon și erou civilizator în același timp, care va coborî din mit în poveste și în snoavă sub chipul lui *Păcală*, înțeleptul și nebunul, capabil de fapte pe măsura unor adevărați eroi, dar și un mincinos și un farseur neîntrecut (cf. analiza acestui erou la Gulian, *Mit și cultură*, p. 118 ș.u.).

Ambivalența, privită sub unghiul dorinței de contopire a polarităților, a voinței de spargere a unității conflictuale a *dualului* și de comutare cu *unul* indivizibil și nediferențiat, care ar fi existat înaintea creației sau s-ar putea împlini într-un viitor, de regulă, foarte îndepărtat, s-a cristalizat mai ales în două simboluri care au stimulat imaginația oamenilor pînă în vremurile premoderne: *Androginul* și *Piatra filozofală*.

Mitul *Androginului*, evocat de Platon în „Banchet", are o vechime considerabilă, căci în diverse sisteme religioase ființa primordială era androgină. Zeul indian *Çiva* este androgin și autarhic, ca și egipteanul *Ptah*. Majoritatea divinităților Lunii

și vegetației posedă, de asemenea, o dublă sexualitate (Durand, p. 361). De aceea, *Cybele,* Marea Mamă a tuturor zeilor, la frigieni era reprezentată ca o zeiță cu barbă.

Androginul era nu numai un simbol al divinității și plenitudinii, ci și arhetipul omului perfect, așa cum a fost el la începutul creației. În viziunea gnosticilor, *Adam*-ul primordial îndeplinea condiția androginică, căci nașterea *Evei,* așa cum ne relatează o variantă a Bibliei, s-a făcut prin despicarea corpului lui Adam. Acest simbolism al perfecțiunii, care se realizează prin contopirea opușilor, a stimulat gîndirea și opera alchimiștilor din Orientul antic sau a descendenților acestora din Evul mediu european. Prin operații succesive de transmutare, alcătuite din *Solva* (disoluție) și *Coagula* (corporificare), ei tindeau spre transformarea materiei prime, abolind opozițiile dintre materie și spirit, dintre negativ și pozitiv, dintre plus și minus, dintre masculin și feminin. *Rebisul* (piatra filozofală) era, astfel, o sumă a polarităților anulate, întruchipînd Anthropos-ul gnostic, în adroginismul său primordial.

Polaritatea, în toate manifestările ei dialectice descoperite de mintea omului, atît ca oglindire a modelului dual al lumii, cît și ca posibilitate de comutare a celor două fețe ale lucrurilor (diurn — nocturn, benefic — malefic) sau ca trascendere a opozițiilor (*coincidentia oppositorum*), rămîne o însușire funciară a simbolului, care îi acordă o tensiune internă, capabilă să fascineze mintea și sensibilitatea oamenilor.

În vocabularul formelor simbolice există imagini care au sintetizat poate cel mai bine întreaga rețea de contradicții și dileme ale spiritului uman, fără ca simbolurile respective să fie apanajul unor secte și grupuri ezoterice sau metafore incifrate ale unor filozofii elevate. Printre aceste simboluri, cu un pronunțat caracter „democratic" și universal, un loc privilegiat îi revine *Șarpelui,* pe care specialiștii în simbologie îl numesc, pe drept cuvînt, un „complex arhetipal" și o ilustrație a polarității și ambivalenței specifice simbolului (J. Chevalier).

Animal sacru în toate mitologiile și credințele lumii, primul dintre obiectele de cult și închinare, *Șarpele* a lăsat o urmă adîncă în conștiința umanității, asemenea brazdei trase de zmeul învins și pus la plug dintr-o poveste cunoscută în multe comunități folclorice. *Șarpele* mitologic este o întruchipare a binelui, a înțelepciunii divine, dar și încarnarea *Satanei,* purtător al răului universal. El este expresia gîndirii „luciferice" ce se ri-

dică împotriva dogmelor anchilozate, dar și cel care tulbură ordinea instituită de zei sau de oameni. *Șarpele (Balaurul, Dragonul, Zmeul, Zburătorul)* din mit, basm sau legendă, vine să terorizeze și să distrugă orașe, ținuturi și împărății, cerînd ofrande sîngeroase. El tulbură liniștea fetelor și femeilor tinere, atunci cînd le apare în ipostaza de *Zburător*.

În tradiția culturală a umanității, șarpele va întruchipa, concomitent sau succesiv, *Spiritul* și *Materia, Viața* și *Moartea. Lumina* și *Întunericul, Haosul* și *Ordinea, Binele* și *Răul*. Ființă misterioasă, ieșită din pămînt, spirit al adîncurilor, el va fi ridicat pe cer și identificat cu *Curcubeul*, simbol al forțelor ascendente din Univers, al luminii izvorîte din întuneric, prevestitoare a unui început și a unei înnoiri ce se petrec în natură sau în viața oamenilor.

Literatura consacrată acestui monstru ophidian este poate tot atît de bogată ca și pletora de semnificații pe care el o poartă în istoria culturală a umanității. (cf. bibliografia problemei în *Mify*, p. 471).

2. ȘARPELE COSMIC – SIMBOL TOTALIZATOR

Funcția unui simbol totalizator este, de regulă, îndeplinită de o anumită formă (obiect, ființă) capabilă de a semnifica forțele naturii, iar structura ei internă sau configurația externă să fie apte de a figura drept *imago mundi*. Ambele aceste cerințe sînt îndeplinite de șarpe care se identifică cu cele 4 stihii principale ale Cosmosului. El trăiește în *Pămînt* sau în *Apă*, iar veninul său are ceva din proprietățile *Focului* teluric sau celest. Atunci cînd însușirile reale nu ajungeau pentru motivația semnificațiilor sale, oamenii i-au adăugat noi atribute prin puterea imaginației. În felul acesta, au apărut *șarpele cu pene* al aztecilor sau *dragonul* chinezilor, puși în legătură cu stihia *Aerului*. Înzestrat cu acest polimorfism și purtînd în sine forțele stihiale ale naturii, *Șarpele* mitic participă, alături de alte animale (*peștele, crocodilul, elefantul, taurul, calul* etc.), la zidirea lumii sau este considerat ca suport al întregului univers. În multe mituri cosmogonice, creația lumii începe odată cu omorîrea unui monstru ophidian de către un zeu cu funcții demiur-

gice și civilizatoare. Exemplul clasic al unei atari cosmogonii ni-l oferă mitologia mesopotamiană care descrie lupta zeului babilonian *Marduk* cu monstrul marin *Tiamat(a)*, acesta din urmă simbolizînd materia primă, informul, haoticul : „Cînd Tiamat a deschis gura să-l înghită, Madruk stîrni vîntul rău ca s-o împiedice de a-și strînge fălcile și vînturile îi umplură furioase tot trupul, pîntecele i se umflă și atunci ea își deschise larg gura. El țintì o săgeată, îi despică burta, îi sfîșie vintrele și o despică în două, (...). O despică în două ca pe un pește uscat, desfăcînd o jumătate cu care căptușește cerul ; trage hotarul (...) Marduk a adunat balele Tiamatei și a făurit din ele zăpada și gheața... El așează capul ei, îngrămădi un munte deasupra și atunci izvoare se deschiseră și apa vie începu să curgă ; din ochii ei, el slobozi Eufratul și Tigrul..." (*Enuma Elish*, IV, apud Kernbach, p. 34—35).

Acești monștrii primordiali continuă însă să existe și după zidirea lumii, ca întruchipări ale forțelor stihiale care stau la baza vieții și asigură repetarea ciclurilor naturii în fiecare an. Ciopîrțirea balaurului și risipirea părților lui pe suprafața pămîntului este urmată de o „sinteză" care are loc în ciclul următor al primăverii cu o forță înzecită, concretizată în abundența naturii. Pentru ca ciclurile să se repete în fiecare primăvară monstrul trebuia ucis din nou, în numele triumfului vieții și repetabilității formelor ei organizate. Tema uciderii „balaurului lumii" odată cu venirea primăverii o găsim în miturile sumeriene despre lupta dintre zeul *Ninurta* și șarpele *Asag*, în *Vedele* vechilor indieni ce descriu faptele zeului *Indra* care l-a ucis pe balaurul *Vrtra* slobozind astfel apele fertilizatoare ale rîurilor. În mitologia egipteană, zeul Soarelui *(Ra)* duce o luptă permanentă cu monstrul *Apophis*, acesta din urmă semnificînd forțele ucigătoare ale deșertului saharian. Mitul va fi preluat în religia creștină în care *Sfîntul Gheorghe*, ucigătorul balaurului, preia toate atributele zeului demiurg și civilizator din credințele arhaice. Ziua de 23 aprilie dedicată în calendarul creștin acestui sfînt este o sărbătoare a primăverii, a triumfului vieții asupra spiritelor anotimpului hibernal.

Orice simbol totalizator se constituie în urma unor operații de echivalare a părții cu întregul, a finitului cu infinitul, prin desființarea barierelor dintre nivelele existenței, dar mai ales prin admiterea coexistenței contrariilor și a posibilității de comutare a regimului diurn cu cel nocturn. Se pare că dintre

toate simbolurile zoomorfe, *Şarpele* a fost parcă predispus să servească drept ilustraţie vie a ambivalenţei, iar „adaosul cultural" la atributele sale intrinseci a sporit fascinaţia pe care acest animal o exercită asupra omului. Pînă astăzi, el trezeşte în om sentimente contradictorii : frică şi dezgust, atracţie şi repulsie. Întîlnirea cu această vieţuitoare a adîncurilor este întotdeauna neaşteptată. Apariţiile şi dispariţiile sale au întotdeauna ceva enigmatic care tulbură straturile profunde ale psihismului uman. Şarpele şi omul sînt antipozi pe scară genetică, de aceea el a putut fi folosit pentru a semnifica acea latură a fiinţei care îl apropie cel mai mult de animalitate şi de forţele primare ale naturii. Animal prin excelenţă teluric, înrudit cu întunericul abisurilor subpămîntene, el a devenit un simbol htonian care se leagă de lumea de dincolo. La toate popoarele lumii, şarpele a fost strîns legat de cultul strămoşilor, fiind considerat o încarnare a sufletelor celor plecaţi în împărăţia morţii. Animal totemic şi strămoş mitic, el s-a numărat printre primele obiecte de cult în religiile naturiste sau zoolatre. Eusebiu din Cezarea (sec. III—IV e.n.), bazîndu-se pe unele mărturii mai vechi, afirmă că la fenicieni „cea dintîi fiinţă care a fost eminamente divină este şarpele avînd forma unui şoim, plin de toată graţia ; ... după ce au clădit temple, ei au consacrat în sanctuare primele elemente reprezentate prin şerpi şi pentru ele celebrează sărbători, sacrificii şi mistere orgiace, cu sentimentul că aceştia erau zeii supremi şi cauzele principale ale Universului". (*Gîndirea feniciană în texte,* p. 277—278). Cultul Şarpelui s-a păstrat, într-o formă sau alta, pînă în epocile foarte tîrzii. În calendarul popular al românilor, acestui animal îi sînt consacrate mai multe date, cînd numele lui este tabuizat. De ziua *Alexiilor (Alexe boje,* 17 martie), „cînd învie şerpii şi alte lighioane veninoase" este interzis a se pomeni cuvîntul *şarpe,* ca „să nu-i muşte peste an" (Fochi, 1976, p. 10). Capacitatea şarpelui de a năpîrli şi a-şi schimba pielea în fiecare an, ca şi apartenenţa sa la clasa animalelor care hibernează în sezonul rece şi se trezesc la viaţă în fiecare primăvară, i-au permis să figureze printre imaginile cele mai importante din constelaţia simbolurilor reînnoirii şi ale timpului ciclic. Deşi este o vieţuitoare a locurilor întunecate şi umezi, *Şarpelui* îi place să se întindă la soare, ceea ce n-a întîrziat să fie valorificat în mod simbolic în imaginaţia populară. Din inamic al Luminii şi al Soarelui el va deveni un simbol solar şi un animal piric. La

aceasta a contribuit, desigur, și însușirea lui de a se deplasa rapid, în pofida absenței membrelor și de a scuipa veninul aducător de moarte sau de viață, care l-au apropiat de *Foc*. Această stihie a naturii, care distruge și recreează, la rîndul ei, a contaminat simbolismul Șarpelui cu întreaga pletoră a sensurilor sale ambivalente.

Forma sa alungită, elasticitatea corpului, care în mers formează o *linie sinuoasă*, aidoma undei apelor, sau se încolăcește alcătuind o *Spirală* sau un *Cerc* au sugerat un simbolism al acestor forme geometrice, care a fost cultivat mai ales de unele secte și grupuri ezoterice, unde prezența șarpelui a devenit obligatorie în multe rituri și mistere inițiatice. El a fost, de asemenea, considerat un simbol falic în multe culturi arhaice. În același timp, neavînd exteriorizate diferențele de sex, Șarpele a fost considerat drept o ființă care îmbină cele două laturi polare : principiul masculin *(yang)* și principiul feminin (*yin*).

Șarpele mitic, asemuit cu materia primară și cu elementele ei, considerat o întruchipare a forțelor naturii, divinitate a vieții și demon al morții, ajunge să reprezinte suportul întregului univers. Șarpele cosmic *Șeșa* din mitologia indiană este reazemul Pămîntului, iar *Ouroboros*, șarpele care își mușcă coada, va fi nu numai o întruchipare a circuitului forțelor vieții, ci și „centura de siguranță", inelul magic care oprește dezintegrarea Universului. Funcții identice sau apropiate le-au avut și alți șerpi mitologici care încolăceau pămîntul, cum este cazul șarpelui scandinav *Midgardr* (Irmungandr) a lui *Mehent* („cel care înconjoară pămîntul") sau al șerpilor (balaurilor) care mențin despărțit pămîntul de cer spre a preîntîmpina căderea lumii în haos, după cum ne arată miturile indienilor din Bolivia sau legendele aztece (*Mify*, I, p. 469). *Șarpele totalizator* sau *Șarpele cosmic* semnifică, pe de o parte, haosul, dar este și un păstrător al comorilor ascunse în străfundurile pămîntului sau ale oceanului. El este și *Cerberul* care veghează la hotarele celor două lumi împiedicînd amestecul, care s-a dovedit întotdeauna plin de consecințe tragice, dintre cei vii și cei morți.

Divinitate mai veche decît zeii, după cum afirmă „Edda" despre șarpele mitologiei scandinave *Midgardr*, acest animal de cult va avea mereu o situație privilegiată în lumea formelor imaginarului. Simbolismul acestui ophidian poate fi considerat, pe drept cuvînt, un „micromodel" al lumii elaborat de omul culturilor arhaice.

Structura acestui simbol este alcătuită din sensuri antitetice, care, la rîndul lor, apar ca un joc de lumini și umbre, căci sînt mereu raportate la principiile *Binelui* și *Răului,* alcătuind astfel o rețea densă de intersecții ale unor antagonisme ce tind să se anihileze și să se anuleze reciproc.

Pentru cel ce analizează multitudinea de sensuri contradictorii pe care le-a încorporat acest simbol de-a lungul istoriei, nu poate să nu apară următoarea întrebare : cum este posibil ca una și aceeași imagine, simbolizantul, să suporte întreaga pletoră de sensuri, fără ca această „supraîncărcare" informațională să nu ducă la dezintegrarea semnului ? Este bine știut că în orice sistem de semne există un anumit raport de echilibru dintre semnificant și semnificat. În limbajele pur conceptuale, care tind să înlăture orice ambiguitate, cum sînt, bunăoară, limbajele cu care operează științele, raportul ideal dintre cele două laturi ale semnului ar fi *univocitatea :* pentru un singur semn un singur sens. În limbile naturale, în care funcția referențială este dublată și de una expresivă, majoritatea semnelor (cuvintelor) se prezintă sub forma unui „dualism asimetric" (S. Karcevski) : mai multe cuvinte pot semnifica același obiect (sinonimia), mai multe obiecte sau noțiuni pot fi desemnate prin unul și același înveliș sonor (polisemia). Oscilațiile într-un sens sau altul au totuși anumite limite impuse de necesitățile optimizării actului de comunicare. Proliferarea semantică excesivă, duce, în cele din urmă, la apariția omonimelor (cf. *lună*$_1$ „astrul nopții", *lună*$_2$ „unitate de timp") pe care limbile naturale le tolerează, dar în anumite limite. Apropierea sensurilor cuvintelor, pînă la identificarea totală a sinonimelor, la rîndul său, devine un fenomen negativ, căci dubletele lexicale (*azot — nitrogen, computer — ordinator)* nu se justifică în limbă, în virtutea legii economiei. Atunci cînd apropierea vine din ambele direcții, atît în planul formei cît și în planul conținutului, apar *paronimele* care au darul de a perturba actele de comunicare (cf. *orar — oral, diplomant — diplomat, fortuit — forțat* etc.).

Se pare că dintre toate semnele culturii, simbolul suportă cel mai bine această „asimetrie". Dar și în lumea simbolurilor funcționează legile universale ale codurilor. O astfel de lege o formează intercondiționarea dintre formă și sens, dintre semnificant și semnificat. Așa cum am arătat în capitolul referitor la determinarea ontologică a simbolului, forma acestuia este întotdeauna o sursă și un canal de inducție, un cod de descifrare

a sensului. Dar în această dialectică a interacțiunii, semnificatul, la rîndul lui, exercită o presiune asupra formei. O dovadă grăitoare în acest sens sînt modificările pe care le suferă un simbol în decursul istoriei, ca urmare a restructurărilor ce au loc la nivelul semnificațiilor sale. Un exemplu edificator în această privință ni-l oferă tot simbolul *Șarpelui*. Proliferarea excesivă a sensurilor acestui arhetip simbolic a dus la apariția unor *alomorfe* ale semnificantului în discuție. În mitologiile lumii sau chiar în cadrul aceluiași spațiu cultural, ophidianul simbolic se prezintă în multe și variate ipostaze : *Șarpe, Balaur, Dragon, Zmeu, Monstru marin, Balenă* (cf. mitul lui *Iona*, „Balena albă" a lui Melwille), *Leviatan, Beghemot, Cerber, Șarpele cu pene* (la popoarele mezoamericane), *Șarpele cu coarne* (la japonezi) etc.

Căutînd să explice cele trei ipostaze în care *Șarpele* mitic apare în mitologie și folclor *(Șarpe, Balaur, Zmeu)*, poporul român propune o istorie evolutivă plină de sugestii, căci cauzalitățile sînt prezentate invers față de tendința spre antropomorfizare, care se observă la toate imaginile mito-totemice : „șarpele care n-a văzut om 7 ani, îi cade coada, peste 7 ani devine balaur, iar după alți 7 ani — zmeu" (Bîrlea, 1976, p. 458).

Modificările formei simbolului sînt rezultatul contaminării cu alte simboluri, care se produce atunci cînd sensurile lor se apropie foarte mult. Interferența devine posibilă în momentul în care pe plan istorico-religios se produce fenomenul înlocuirii unei divinități cu alta sau cînd o zeitate împrumută atributele altei zeități mai vechi sau mai noi.

V. I. Propp, care a studiat rădăcinile istorice ale mutațiilor care au loc în evoluția unor forme și teme mito-folclorice, în legătură cu balaurul (zmeul cu unul sau mai multe capete) spune că această imagine apare pe o treaptă relativ tîrzie a evoluției societății : „Zmeul constituie o contopire mecanică a cîtorva animale diferite. El reprezintă un fenomen de același ordin cu sfincșii egipteni, cu centaurii Antichității. Reprezentare plastică a zmeului ne arată că paralel cu tipul fundamental (reptilă+pasăre), el poate fi alcătuit din cele mai diverse animale ; în componența lui intră nu numai crocodilul sau șopîrla și pasărea, ci și pantera, leul, țapul și alte animale" (1973, p. 308—309). Semnificația simbiozei celei mai des întîlnite în iconografia veche dintre șarpe și pasăre, V. I. Propp o explică plecînd de la o idee exprimată cîndva de W. Wundt : „Este po-

sibil ca figura înaripată (a zmeului) să ascundă reprezentarea — e drept, de multă vreme uitată — a păsării care întruchipează sufletul în timp ce corpul reptiloform al balaurului dă chip aceleiași reprezentări, individualizată prin vierme" (1973, p. 310).

Natura complexă și contradictorie a simbolului saurian determină caracterul hibrid al imaginii, multiplicarea semnificantului, ca, în ultimă instanță, să se ajungă la un gen de „omonimie" de tip antinomic reflectată în credința cu privire la existența mai multor tipuri de zmei și balauri : acvatici și htonieni, aerieni și cerești, buni și răi. „Credințele populare — remarcă T. Pamfile — ne dau mai multe soiuri de balauri ; unii de apă și alții de uscat, locuind și aceștia în văi adînci și umede, și, în sfîrșit, alții de văzduh, în legătură cu ploile . . . Un soi de balauri fac piatră scumpă. Ei locuiesc prin prăpăstii, se pare că prin țara armenească ; de aceea sînt și mulți armeni care se îndeletnicesc cu negoțul de nestemate" (*Mitologie românească,* I, p. 313).

Ambivalența semnificației simbolului își găsește o expresie formală tocmai în această contopire aparent eclectică și lipsită de logică a atributelor aparținînd unor clase de animale total diferite. *Zmeul (Balaurul, Dragonul)* combină semnele unor stihii antagonice. El posedă atribute htoniene (forma sa de reptilă, sîngele negru care curge din corpul balaurului ucis), trăsături aeriene (aripile sau ghiarele de pasăre), însușiri pirice (flăcările care țîșnesc din nările sale sau dîra de foc pe care o lasă în urma sa balaurul sau zmeul), elemente acvatice (solzii de pește sau de crocodil care îi acoperă corpul) sau solare (pietrele nestemate pe care balaurii le poartă pe cap sau în țeasta lor).

O altă manifestare în planul formei a ambivalenței o constituie capacitatea de metamorfozare, cu care sînt înzestrate, de regulă, toate ființele supranaturale. Iată ce spune despre aceasta un mit al indienilor din tribul *zuni :* „Precum toate ființele atotputernice care se află pe lume, Maica Țărînă și Tatăl Cer erau schimbători ca fumul în vînt, mișcători ca gîndul, înfățișîndu-se sub orice chip le-ar fi voia, așa cum dănțuitorii își pot schimba masca cînd vor" (*Cîntecul bizonului,* p. 225).

Cea mai frecventă metamorfoză a monstrului ophidian este cea legată de lepădarea înfățișării zoomorfe și travestirea într-o ființă umană, chiar dacă chipul său antropomorfic continuă să păstreze unele atribute supranaturale. Această ipostază este familiară folclorului nostru, unde *Zmeul* este un balaur antro-

pomorf : „Zmeii să fi fost niște ființe în chip de om, dar cu mult mai înalți și mai groși decît oamenii. Trupul lor să fi fost păros de tot ; să fi avut picioare de capră și coadă lungă și solzoasă ; ochii să fi fost mari și scăpărători (I. G. Sbierea, *Povești și poezii populare românești*, p. 402).

Antropomorfizarea șarpelui marchează o nouă polaritate ce s-a adăugat multiplelor sale sensuri ambivalente. Opoziția *bestialitate — umanitate* s-a cristalizat, desigur, într-o epocă istorică mult mai tîrzie. Animalul-totem, pe măsură ce capătă însușiri umane, devine tot mai preocupat de problemele microcosmosului și sociocosmosului, mai mult decît de înfăptuiri cosmogonice. În această fază, ambivalența *masculin-feminin*, specifică simbolului, tinde să se spargă la nivelul semnificantului. În baladele și basmele românești acționează atît *șerpi*, cît și *șerpoaice*, atît *zmei* cît și *zmeoaice*. În limbile slave, în rusă, bunăoară, femininul *zmeja*<v. sl. *zъmъjь*, legat etimologic de *pămînt* (sl. comun **zeme*) se referă la caracterul primar, htonic al acestei zeități (cf. epitetul *zmeja podzemel'naja*), în timp ce masculinul *zmej* acoperă mai ales simbolismul piric (celest, luciferic) al acestei ființe mito-poetice. În sanscrită, de asemenea, *nāga*, șarpele ocrotitor al locurilor *(lar domesticus)* este de genul masculin, în timp ce *nagî*, cu precădere zeități acvatice, sînt de genul feminin (Eliade, 1977, p. 347).

Toate aceste modificări petrecute la nivelul simbolizantului, ca și multiplele semnificații noi pe care le capătă șarpele arhetipal atestă tendința de încorporare și sinteză gnoseologică, realizată prin îmbinarea antinomiilor, specifice gîndirii arhaice. Vom analiza în continuare principalele dualisme și polarități care structurează acest simbol arhetipal.

3. ȘARPELE, HAOSUL ȘI ORDINEA ÎN UNIVERS

Lumea, așa cum există ea — cerul cu stelele, Soarele și Luna, pămîntul cu pădurile și rîurile, cu animalele și plantele în varietatea lor nesfîrșită, apărute în urma unor acte succesive de creație și ordonare a zeilor — reprezintă tema invariabilă a tuturor mitologiilor. Înainte de creație, nu a existat decît un *zeu* (spirit, rațiune, logos) și un *haos* în care elementele mate-

riei erau nediferențiate. Actul demiurgic este întotdeauna unul de separație și de ordonare. În urma marii opere cosmogonice însă nu se instaurează niciodată o ordine perfectă și perpetuu inalterabilă. Rînduiala și dezordinea, haosul și armonia Cosmosului se vor afla mereu într-un echilibru precar, Rosturile Universului pot fi întotdeauna tulburate fie prin voința zeilor, fie prin faptele oamenilor. Dinamica și ritmurile cosmice coincid cu alternanța dintre moarte și viață, dintre disoluția formelor vechi și apariția unor forme noi.

Lupta dintre principiul ordinii și cel al dezordinii (al haosului, aleatorului) și-a găsit reflectarea în motivul cu circulație universală al înfruntării unui erou civilizator (zeu, semizeu), semnificînd „Logosul", cu un monstru care întruchipează informul, materia primară, forțele neîngrădite ale naturii. Principiul dezordinii și-a găsit expresia în divinitatea impersonală a *Haosului,* prezentă în multe mituri cosmogonice, fie cu sensul de „Abis" (cf. babilonianul *Apsu*), fie de magmă primordială (cf. egipteanul *Nun*). Dar mai frecvent *Haosul* este figurat prin capul sau numai gura unui dragon (Kernbach, p. 120). Principalii zei sau eroi civilizatori din vechiul panteon al popoarelor au avut de înfruntat un asemenea monstru (șarpe, dragon, balaur, zmeu) pentru a instala o ordine în Univers, în viața unei colectivități sau în propriul lor suflet. Cei mai mulți dintre ei, chiar în momentul nașterii, erau pîndiți de pericolul de a fi înghițiți, strangulați de monștrii ophidieni. În iconografia chineză, împărații sînt adesea înfățișați strîngînd în fiecare mînă cîte un șarpe (Riftin, p. 141). Cel mai vestit dintre eroii vechii Elade, *Hercule,* sugrumă în leagăn doi șerpi care vin să pună capăt zilelor acestui mare apărător al ordinii și dreptății. Fiecare din acești eroi va trebui pe parcursul întregii vieți să se pună față în față cu un monstru, semnificînd forțele primare în dezlănțuirea lor aducătoare de pericole pentru umanitate. Victoria lui *Indra* asupra balaurului *Vrtra* sau duelul permanent a lui *Ra* cu *Apophis,* răpunerea de către *Hercule* a *Hydrei* din Lerna, străpungerea corpului balaurului cu sulița de către *Sfîntul Gheorghe* sau decapitarea dragonului *Fafnir* de către nordicul *Sigfried* semnifică triumful ordinii asupra haosului, a spiritului asupra materiei, a luminii asupra întunericului.

Divinizarea Șarpelui a avut la bază tocmai credința în forțele energetice inepuizabile ale acestui animal. *Șarpele cosmic* era privit ca un analogon al forțelor materiei nediferențiate. Re-

prezentanții sectei gnostice a ofiților (în greacă, *ophis* — „șarpe") rezervau acestui animal divin un loc central în cultul lor, căci spuneau că *Șarpele* se găsește în toate lucrurile și toate ființele. El este substanța humidă fără de care nu poate exista nici o ființă muritoare sau nemuritoare (cf. C. Daniel, 980, I, p. 78). Această interpretare a *Șarpelui* ca *Materie* primară concordă cu simbolismul *Mercurului* din doctrinele alchimiste, care este în egală măsură „apă divină" *(aqua permanens, humidum radicale, spiritus vitae, anima mundi),* dar și principiu care animă toate lucrurile. La Paracelsius *prima materia,* considerată *increatum,* era reprezentată sub forma unui *Șarpe-dragon* sau a unui *Mercurius bisexuat* care se autofecundează și se autogenerează (C. C. Jung, 1970, p. 565, 569).

Haoticul, ca sursă generatoare de viață și de forme organizate, întruchipat în simbolismul *Șarpelui* capătă în istorie și o altă fațetă a ambivalenței, care pleacă de la ideea autoconservării materiei, căci, așa cum remarcă M. Eliade, „în urma omorîrii unui monstru ophidian — simbol al virtualului, haosului sau autohtonului — se instaurează o nouă situație cosmică sau instituțională" (1976, I, p. 218). Dar, în dialectica gîndirii omului arhaic, polaritățile se pot înlocui reciproc, iar semnele plusului și minusului cu care sînt conotați membrii diadei *Haos — Ordine* se pot inversa. Șarpele, ca imagine arhetipală a haoticului și informului, poate fi privit și ca un purtător sau ca o sursă inepuizabilă a energiilor cosmice care animă natura. Din bucățile corpului *Tiamatei,* sfîrtecat de săgețile zeului *Marduk,* apar toate formele organizate ale materiei : pămîntul, cerul, rîurile, plantele, astrul zilei și al nopții.

Ca membru negativ al opoziției dintre *Haos* și *Ordine* apare întotdeauna *Șarpele,* în oricare din ipostazele sale : telurică, aeriană, acvatică sau pirică. Adversarul zeului vedic *Indra* este un șarpe acvatic, *Vrtra,* lovit de fulgerele *(vajra)* acestui stăpîn al cerului pentru a slobozi apele. În mitologia greacă, *Zeus* se înfruntă cu dragonul teluric *Typhon,* al cărui corp este încolăcit de vipere de la brîu în jos și care semnifică forțele dezorganizate ale adîncurilor pămîntului, opuse spiritului. Nu întîmplător, în această dramatică încleștare, viitorul stăpîn al Olimpului are de partea sa pe *Athena,* zeița ordinii și înțelepciunii. Înfruntarea tuturor Feților-Frumoși din basmele lumii cu balaurii htonieni, acvatici sau aerieni, indife-

rent de motivația imediată a acestui conflict (salvarea fecioarei răpite, obținerea unei comori, reușita unei expediții etc.), are semnificația unei lupte împotriva forțelor ostile omului, intuită de oamenii care au trăit în zorii istoriei. *Șarpele* cosmic indian, *Ourobors*, acest cerc viu al energiilor cosmice, este un apărător al lumii. Tema este cunoscută și în alte mitologii, căci Șarpele (*Balaurul*, *Dragonul*) este întotdeauna investit cu funcția de paznic pe lîngă temple, castele, comori subterane sau la hotarele dintre cele două lumi. Conturbarea ordinii acestei lumi, pătrunderea într-un labirint sau în lumea de dincolo nu este o tentativă de cunoaștere fără repercursiuni. O asemenea inițiativă poate avea consecințele tragice pe care ni le rezervă necunoscutul. În galeria marilor „paznici", care nu trebuie să fie treziți și atîțați, în afară de *Titanii* (purtînd întotdeauna elemente șerpești !), pe care *Zeus* i-a închis în străfundurile pămîntului, un loc important revine *Cerberului*, păzitorul *Infernului* grecilor antici. Acest „cățel al pămîntului", în înfățișarea sa, mai păstrează atributele șarpelui (are trei capete de cîine, din a căror gură picură saliva otrăvitoare, coada lui înfățișează un șarpe cu cap cu tot și joacă rolul unui ac veninos ; pe spatele lui, de asemenea, colcăie șerpii). El ne apare ca o ilustrație vie a pericolului ce poate interveni atunci cînd se încalcă principiul sănătos : „morții — cu morții, vii — cu cei vii".

În dialectica imaginarului, ca și în logica vieții reale, orice perturbare sau distrugere a unei stări mai vechi poate duce la un deznodămînt tragic, dar totodată are drept consecință instaurarea unei noi ordini. Este firesc, prin urmare, ca *Șarpele* simbolic, pus sub semnul ambivalent al diadei *Haos — Ordine*, să fie apt de a semnifica, concomitent sau succesiv, ambele polarități. Este cazul *Șarpelui* biblic care o îndeamnă pe Eva să guste din mărul cunoașterii. Dacă biserica oficială a încercat să-l discrediteze pe toate căile, reprezentanții diverselor secte religioase, iar mai tîrziu poeții (G. Milton) au ținut neapărat să-l reabiliteze redîndu-i semnificația primară, neortodoxă. El nu apare numai ca încarnare a forței luciferice opuse ordinii cerești. Stricînd echilibrul vieții edenice, el ni se înfățișează ca inițiator și întemeietor al unei noi ordini. În urma „demersului" acestui dușman neîmpăcat al Stăpînului cerului, Omul coboară din grădinile Paradisului pe tărîmul *Istoriei*, asumîndu-și întreaga responsabilitate a faptelor sale.

4. ŞARPELE, MATERIA ŞI SPIRITUL

Dicotomia *Spirit-Materie* este, fără îndoială, cezura de aur, realizată de inteligenţa umană, din care au purces dilemele chinuitoare ale întregii filozofii şi motivele principale ale mitologiei folclorului, literaturii şi artei în general.

Tot aşa cum principiile *Binelui* şi *Răului* împart întregul sistem de simboluri în două părţi care nu sînt niciodată într-un raport de echilibru şi simetrie absolută, polaritatea *Spirit — Materie* ordonează lumea simbolurilor în două constelaţii opuse, ce-şi revendică suveranitatea asupra fiinţei umane. Antagonismul universal dintre material şi spiritual nu se prezintă nicăieri mai dramatic decît în microcosmosul fiinţei noastre, ce tinde mereu să împace trupul şi cugetul, carnalul şi raţionalul, conştientul şi subconştientul.

Privit în perspectiva acestei complementarităţi, simbolismul *Şarpelui* ţine, înainte de toate, de reflectarea straturilor primare ale psihicului uman. În psihanaliză şi în simbolistica viselor, imaginea lui este asociată cu *libido-ul* atotputernic postulat de S. Freud sau cu subconştientul şi tiparele ancestrale în psihologia abisală a lui C. G. Jung. El simbolizează energiile psihice latente existente în om, de aceea apariţia lui în vise este privită întotdeauna ca o întîlnire cu un mesaj trimis din adîncurile fiinţei umane. Condensările energetice pe care le întrupează imaginea şarpelui din vise pot fi periculoase sau salvatoare. La adolescenţi el este interpretat ca o forţă sexuală trăită în interior. În visele feminine, el este semnul fricii de a se întîlni cu sexualitatea masculină. Imaginea unor şerpi încolăciţi care se reped în toate părţile, la reprezentanţii psihologiei onirice, semnifică forţele centrifuge ale psihismului, iar un şarpe cu mai multe capete sugerează o problemă a vieţii individului periculos scindată în mai multe aspecte (Aeppli, p. 281 ş.u.).

Dar nici simbolistica onirică, nici cea mitologică nu au legat în mod unilateral şarpele de materie, de carnal şi de instinctualitate. Ceea ce pare paradoxal pentru un determinism pur liniar, dar este conform unei logici a ambivalenţei, acest animal semnifică *Înţelepciunea* divină, *Logosul* universal. Fiinţă htoniană care aparţine la cele două ordini ale existenţei, la lumea vizibilă şi cea invizibilă, la viaţa pămînteană şi cea subpămînteană, *Şarpele* are darul prezicerii şi cunoaşterii marilor

mistere. Rolul său oracular este cunoscut în multe religii și culturi. Se credea că el poate prevesti mari evenimente istorice sau nenorociri ce se pot abate peste o casă sau o familie. Nașterea împăratului *August* a fost prezisă mamei sale într-un templu de către un șarpe. În aria culturii populare daco-române, unde șarpele a fost întotdeauna considerat un fel de *lar domesticus* și o încarnare a *strămoșului*, el mai poartă și denumirea de *ceasornicul casei* sau *ceasornicul morții*, tocmai datorită darului său de prezicere ; „Fiecare casă își are șarpele său ; dacă șarpele fuge de casa cuiva, atunci acea casă are să rămîie pustie sau are să moară mai mulți din casă" (T. Pamfile, *Mitologie românească*, I, p. 77).

Deoarece cunoaște straturile profunde ale scoarței pămîntului și este înrudit cu focul subpămîntean, istoria mitologică i-a atribuit șarpelui și funcții de descoperitor al unor arte și meșteșuguri, care erau privite în vechime ca îndeletniciri demonice, cum ar fi, bunăoară, prelucrarea metalelor. Într-o serie de mitologii, la originea meritului se află un zeu-șarpe. Este cazul lui *Kneph*, un fel de *Vulcan* al egiptenilor, sau *Kadmos* — zeul-șarpe al grecilor, considerat cel dintîi minier și întemeietor al scrierii. După cum este prea bine cunoscut, la vechii greci, șarpele era un animal consacrat *Athenei*, zeiței înțelepciunii, născută din capul lui Zeus, ocrotitoare a tuturor artelor și meșteșugurilor, căreia atenienii îi consacrau sărbătoarea *Chalkeia* (gr. *chalkeion* — „atelier de fierar").

Credința că șarpele trăiește foarte mult și nu moare decît de o moarte violentă a cauzat alte inducții simbolice care îl pun și mai mult în centrul imaginilor arhaice legate de „înțelepciune". Longevitatea a fost întotdeauna asociată cu păstrarea memoriei trecutului și cu înțelepciunea strămoșilor.

În *Kalevala* (runa a XVII-a), eroul principal (*Wejnemeijnen*), pentru a afla trei cuvinte magice, care poartă în ele cheia dezlegării misterelor, se lasă înghițit de un monstru uriaș. Odată ajuns înăuntrul lui, el face un foc mare și începe să bată fierul. Monstrul îl regurgitează și, după ce îi spune cele trei cuvinte magice, îi povestește întreaga istorie a universului făcîndu-l totodată atoatevăzător (Propp, 1973, p. 287).

Un motiv răspîndit în folclorul lumii este acela privitor la sagacitatea acestui animal de la care eroii basmelor pot învăța „limba păsărilor". Astfel, la noi există credința că „cine mă-

nîncă din carnea șerpilor înțelege limba păsărilor" (Ciaușanu, p. 331). Uneori oamenii dobîndesc această facultate dacă șarpele le scuipă în gură. Într-un basm aromân se povestește despre un băiat care „a deschis gura, iar șarpele cu două capete l-a scuipat în gură și el se pomeni cu toate limbile de pe pămînt învățate" (T. Papahagi, p. 463). V. I. Propp care a studiat acest *topos* în folclorul diferitelor popoare a ajuns la concluzia că „motivul cunoașterii profetice, și în speță a limbii păsărilor își are sorgintea în riturile în cadrul cărora tînărul fie că era supus înghițirii și regurgitării, fie că înghițea el însuși o bucățică sau o parte a animalului totemic, dobîndind ca urmare puteri magice (1973, p. 287). Chiar și atunci cînd șarpele își va pierde funcția sa totemică, el va fi prezent în riturile de inițiere a diferitelor societăți secrete ca simbol al înțelepciunii și cunoașterii ezoterice. Asupra *Șarpelui*, ca simbol al spiritului și al cunoașterii, planează însă aceeași umbră a ambivalenței. Mai întîi, vom observa că șarpele se leagă, de cele mai multe ori, nu de știința și doctrinele oficiale dominante într-o anumită perioadă în societățile trecutului, ci de o cunoaștere de tip „luciferic", „demonic" și „ocult". Simbolismul șarpelui este cultivat, mai ales după instaurarea creștinismului, în cadrul unor secte aflate în contradicție cu doctrinele bisericii oficiale. Gnosticii *ofiți*, care se mai numeau și *naaseeni*, vedeau rosturi tainice în omonimia cuvintelor din vechea ebraică sau aramaică *naas* „șarpe" și cuvintele grecești *naas* „șarpe" și *naos* „templu". Ei considerau că fiecare sanctuar, fiecare inițiere și mister sînt consacrate șarpelui (C. G. Jung, 1970, p. 565). Din secta ofiților (naaseenilor) derivă și secta *peraților*, care considerau că *Logosul* este prezent în corpul șarpelui. Logosul revine asupra lui însuși aidoma șarpelui care prin încolăcire poate să-și atingă coada.

Imaginea șarpelui care își schimbă pielea sau a celui care își mușcă coada, ca simboluri ale inițierii, se găsește și în literatura brahmanică (Eliade, 1977, p. 170). *Nâga* era la vechii indieni și la alte popoare ale Extremului Orient o zeitate protectoare, aflată în strînse relații cu magia, cu yoga, și cu științele secrete. Urmele credinței că șarpele conservă și transmite ce-

lor inițiați o doctrină ascunsă, atemporală, le găsim și în folclorul nostru. Este vorba de *Solomonari*, niște oameni misterioși care cutreieră drumurile țării sub înfățișarea unor cerșetori, dar sînt capabili să influențeze pe căi tainice soarta oamenilor și chiar stările naturii. Despre ei poporul român crede că au legături cu balaurii cărora le pot porunci să provoace ploaie sau grindină (Bîrlea, 1976, p. 24).

Purtătorul acestei înțelepciuni, care atît prin natura cunoștințelor acumulate, cît și prin finalitatea lor, se opune cunoașterii „diurne", oficializate într-un fel sau altul, este *Șarpele* biblic. Destrămînd paradisul creștin, el pune capăt stării de inocență a omului sortindu-l chinurilor unei cunoașteri înfăptuite nu prin însușirea unor adevăruri revelate de zei, ci prin acțiunea asupra naturii și prin participare la istorie. Înțelepciunea pe care o posedă șarpele ispitei și al păcatului este una de tip „luciferic". Această inteligență este ambiguă sub raport axiologic și moral. Pentru părinții bisericii, șarpele se identifică cu *Răul* universal. El era o încarnare a viciului și păcatului, un instrument al pedepsei și supliciului. Isus Cristos este adesea reprezentat în iconografia creștină strivind niște șerpi cu picioarele sale. În epocile mai tîrzii, mai ales la poeții romantici, iar apoi la unii reprezentanți ai expresionismului sau simbolismului european (L. Blaga), *Șarpele* biblic devine un simbol al protestului, o întruchipare a spiritului critic și iconoclast care se ridică împotriva ordinii instituționalizate și a adevărurilor aflate la suprafața lucrurilor. Știința pe care o poartă în sine *Șarpele* din paradis nu este numai blestem, nenorocire și păcat. Ea poartă în sine germenele îndoielii și respingerii formulelor comode în numele afirmării unor adevăruri mult mai profunde și mai conforme cu esența vieții și a omului. Asumarea acestor adevăruri presupune responsabilitate, curaj și risc. Este o „discuție dialectică cu Satana" (E. Tudoran) și nu o acceptare pasivă a unor adevăruri revelate de Dumnezeu, petrificate în imobilitatea lor dogmatică. „Îndoiala șarpelui" șoptită la urechea Evei, atunci cînd i-a întins mărul cunoașterii și al păcatului devine o latură a comportamentului uman : „Nici Dumnezeu n-a auzit ce i-a șoptit anume, / cu toate că a ascultat și el... / De-atunci femeia-ascunde sub pleoape-o taină / și-și mișcă geana par-c-ar zice / că ea știe ceva ce noi nu știm..." (L. Blaga, „Eva").

5. ȘARPELE, PRINCIPIUL MASCULIN ȘI PRINCIPIUL FEMININ

Apartenența *Șarpelui* la grupul simbolurilor fecundității și reînnoirii ciclice a naturii este o condiție suficientă ca semnificația lui să fie, într-un fel sau altul, raportată la cele două principii polare care ocupă un loc central în modelul dual al lumii : *yang* (principiu masculin) și *yin* (principiu feminin). Ca purtător al vieții și întruchipare a materiei, Șarpele a fost asociat în toate vechile civilizații cultului Zeiței-Mamă a naturii *(Alma Mater, Mater Magna).* În iconografia popoarelor antice, zeitățile naturii, de cele mai multe ori, aveau ca atribut șarpele. *Isis,* soția zeului egiptean al vegetației *Osiris,* era reprezentată cu șarpele sacru *(Uraeus)* în frunte. La greci, acest animal este consacrat zeiței vegetației *Demetra* și zeiței *Athena,* care la origine era și ea o divinitate a naturii. În forma unei cobre sau ca femeie cu elemente șerpești era reprezentată și zeița recoltei grîului *Renenutet* la vechii egipteni, iar numele zeiței aztece *Quatlique* (sau *Coatlantonan*), stăpîna vieții și a morții, se traduce prin „cea cu rochie de șerpi" sau „mama noastră șerpească". Într-o legendă khmeră despre regele mitic al Cambodgiei se spune că în fiecare noapte el se împreună cu șarpele *(naga)* pentru a asigura bunăstarea regatului său.

Legătura șarpelui cu principiul feminin se păstrează și în știința ezoterică a alchimiștilor, în simbolistica lor, șarpele sau dragonul reprezentau, în mod frecvent, *materia informis,* purtătoare a germenilor vieții și erau legați de simbolul cifrei *doi,* număr par, feminin prin excelență (Jung, 1970, p. 33).

În basmele românești, eroina apare adesea în formă de șerpoaică. Într-o poveste din Bucovina, băiatul plecat în lume întîlnește o fată frumoasă în vîrful unui stog ce se aprinsese. El o salvează din flăcări cu ajutorul unei prăjini, dar fata „se dă peste cap de trei ori și cînd ajunge lîngă dînsul se face șarpe și se încolăcește după gît cu gura la gura lui" (Voronca, p. 826—827).

Ca simbol al fertilității, șarpele mitic are însă o strînsă legătură atît cu fecunditatea feminină, cît și cu principiul sexual masculin. De-a lungul istoriei formelor de cultură tradițională, șarpele va îmbina cele două principii ale vieții, alunecînd de la

un simbolism de tip feminin, specific societăților de tip matriarhal (J. V. Cesnokov, p. 189) spre un simbolism de tip masculin. În cele din urmă, el va deveni imaginea unui erotism ambivalent, căci „organizarea aceasta a lumii pe baza complementarității a două principii sexuale a fost făcută pentru a explica misterul creației și regenerării periodice" (Eliade, 1976, I, p. 52). G. Durand explică această ambivalență sexuală a șarpelui prin faptul că, fiind legat de vegetație și de timp, el este un animal feminin, în timp ce prin forma sa alungită și felul de a înainta sugerează virilitatea penisului (p. 396). Identificarea alternantă *șarpe-femeie, șarpe-bărbat* o găsim deja în epoci destul de îndepărtate în iconografia mai multor popoare în care ființele mitice (probabil, strămoșii de tip matriarhal sau de tip patriarhal) sînt reprezentați cu trăsături zoo-antropomorfe, avînd un trup alcătuit în partea inferioară dintr-un șarpe, iar partea superioară cînd de femeie, cînd de bărbat. În unele cazuri, de pildă, în arta aztecă, ambivalența sexuală este redată plastic prin imaginea unui șarpe (=falus) avînd desenate pe corp niște romburi (=matrice, vulvă).

Evoluția simbolismului *Șarpelui* dinspre principiul matern spre cel patern se produce, probabil, odată cu trecerea la cultivarea intensivă a pămîntului și cu instaurarea unor divinități masculine ale fertilității. Din materialele etnografice studiate de I. V. Propp reiese că identificarea *șarpe-falus, șarpe-principiu patern* a căpătat o deosebită răspîndire la popoarele de agricultori din Africa de Nord. La populația vorbind limba *Uvo*, se crede că dacă un șarpe se apropie de o femeie este un semn că ea rămîne însărcinată. Femeile sterile imploră șerpii și alte lighioane să le aducă copii (1973, p. 348). Acest șarpe este privit, desigur, ca o încarnare a strămoșului pe linie masculină. La *Nanci*, populație din Africa Orientală, dacă un șarpe vine sub patul femeii, ea nu-l omoară, deoarece crede că acesta este spiritul unui strămoș care vine să-i spună că viitorul ei copil se va naște în bune condițiuni.

Un argument în plus în favoarea tezei că șarpele de tip masculin capătă o mare dezvoltare în momentul în care panteonul zeităților pămîntului începe să fie populat tot mai mult de divinități de tip masculin, ni-l sugerează cultul zeului tracic *Sabazios*, considerat un prototip al elinului *Dionysos*. În riturile închinate acestui zeu, care va fi transplantat ulterior și în

Phrygia, unde se vor strămuta populațiile indo-europene, el era reprezentat printr-un șarpe viu sau prin imaginea acestuia. În timpul misterelor închinate acestei divinități, inițiatului i se introducea în sîn un șarpe neveninos, de unde provine și unul din epitetele lui Sabazios — „zeul trecut prin sîn" (Gh. Mușu, p. 36). Ritul avea semnificația unei uniuni mistice cu divinitatea sub chipul ei zoomorf, reprezentat prin șarpele *Pareias* („bucălatul").

Credința că șarpele se poate însoți cu o femeie și să provoace sarcina este cunoscută în superstițiile popoarelor aflate în arii geografice sau culturale extrem de îndepărtate. O găsim la papuașii din Noua Guinee (Putilov, p. 59), în India, precum și la popoarele vechii sau noii Europe. Plutarh ne informează că Olympiada, soția lui Filip-Macedoneanul, îl născuse pe Alexandru în urma însoțirii cu un șarpe divin. În multe țări (Germania, Franța, Portugalia etc.), pînă nu demult, dăinuia superstiția că un șarpe care intră pe gura unei femei în timp ce ea doarme (mai ales în perioada ciclului menstrual) poate provoca graviditatea. În folclorul românesc, de asemenea, descoperim urmele acestei credințe, cu o îndelungată tradiție mitică. Într-un basm popular se povestește că mama vitregă vîră în cana cu apă a fetei un șarpe ; tatăl ei crezînd că este însărcinată o alungă de acasă (Bîrlea, 1976, p. 391).

Semnele unui comportament erotic și a unui sentiment ancestral față de șarpe unii caută să le descifreze și în subconștientul femeilor epocii moderne. „Complexul Cleopatrei" (Bachelard), constînd din tentația subconștientă a unirii simbolice cu *Șarpele* ar fi detectabil, de pildă, în comportamentul participantelor la spectacolele de *strip-tease* sau în moda lansată la începutul secolului de a se împodobi cu *etoiles de boa*, care, după unii psihologi, ar veni în întîmpinarea unei chemări ancestrale a inconștientului feminin (C. Aziza, C. Oliviéri, p. 166).

Analiza ambivalenței sexuale a simbolismului șarpelui ar fi incompletă, dacă nu am lua în considerare motivul străvechi al răpirii de către zmei și balauri a fecioarelor. Acest episod constituie punctul nodal al celei mai mari părți din basmele și legendele lumii, care au contribuit la acreditarea șarpelui de a fi „primul amant din istorie". Avînd însă în vedere scopurile lucrării noastre, cît și faptul că acest motiv este destul de bine cunoscut în întregul său complex de motivări istorice și reli-

gioase, vom zăbovi doar asupra unui *topos* cunoscut mai ales în folclorul nostru — acela al *Zburătorului*. Acest personaj mito-folcloric, care vine noaptea să tulbure somnul fetelor, evidențiază tocmai simbolismul erotic al șarpelui spre care acest animal s-a apropiat tot mai mult de-a lungul evoluției sale în istoria imaginarului. G. Călinescu remarcă, pe drept cuvînt, că motivul *Zburătorului*, alături de cel al sacrificiului zidirii (*Meșterul Manole*), al morții ciobanului mioritic și motivul Dochiei, constituie linii definitorii pentru spiritualitatea românească reflectată în folclor și în literatura cultă.

Zburătorul, cunoscut în legendele și credințele populare sub numele de *Zmeu, Lipitură, Lipici, Ceasul rău, Crasnic* ș.a. are înfățișare de om, „a unui tînăr înalt și subțire" (Bîrlea, 1976, p. 448). Alteori, el are un aspect zoomorf sau poartă urmele balaurului, luate mai ales din ipostaza pirică a acestuia. Căci, în tradițiile culturale ale tuturor popoarelor, erotismul și sexualitatea au fost întotdeauna puse în legătură cu *Focul*. Zburătorul vine deasupra caselor sub forma unui „sul de foc lung, avînd cap de om". El pătrunde în casa femeii sau fetei îndrăgostite pe horn și ia înfățișarea ființei iubite. Pasiunea erotică e o adevărată dezlănțuire a carnalului, căci el strînge în brațe, mușcă, frige și chiar omoară. Cel vizitat își pierde cunoștința, iar a doua zi e palid, fără putere, cu urme vizibile pe corp a dezmierdărilor acestui monstru erotic. După cum explică însuși poporul, *Zburătorul* „se naște din dragoste fără seamăn", „mai ales din dragostea neîmpărtășită". De aceea, *zburător* sau *zmeu zburător* este denumirea românească a unei boli.

Motivul *Zburătorului* este cunoscut în aria balcanică, la bulgari și la sîrbi (cf. balada culeasă de Vuk Karagici sub titlul *Liuba Zmaja Ognjenogo, II*, 11—14) și la slavii de est, unde el se numește *Naljotčik* sau *Letučij*. Existența unei analogii în limba germană a Zburătorului *(Feuriger Drache)* îi determină pe unii învățați să creadă că este vorba de o origine comună indo-europeană a acestui motiv mitic (Ivanov-Toporov, 1965, p. 142; O. Bîrlea, 1981, I, p. 104). Dar credințele în ființe asemănătoare Zburătorului se găsesc și la unele popoare din afara ariei europene (Propp, 1976, p. 316—317).

Se poate observa, așadar, că oricare punct terminal al semnificațiilor polare specifice simbolului este întotdeauna începutul unei alte dicotomii. La capătul liniei simbolismului

feminin al Șarpelui mitic se află devoratoarea Tiamat, materia care înghite totul, iar simbolismului sexual masculin ne duce la marginea prăpastiei sufletești, cînd dragostea este boală și moarte.

Polaritatea și ambivalența erotică a șarpelui este reflectarea în formele imaginarului a complementarității celor două principii ale vieții, *masculin* și *feminin*, *yang* și *yin*, *Çiva* și *Çakti*, *Animus* și *Anima* ce se aspiră, se caută și se visează. Ca termen marcat al acestei opoziții, apare cînd unul, cînd altul dintre cei doi protagoniști ai vieții. *Ea* — care zămislește, *Alma Mater* a tuturor religiilor străvechi, fiică a Pămîntului, indiana *Çakti* — logodnica și soția tuturor zeilor și mama tuturor fiilor *Terrei*, *Sofia* (înțelepciunea) lumii, prin care se poate realiza depășirea condiției umane; *El* — principiu activ și transformator, purtător al ordinii în lucruri și ființe, în efortul său permanent de a asculta de imperativele *Logosului* și de chemarea transcendentului. Conjuncția armonioasă a celor două principii, vis al tuturor înțelepților lumii, are și un aspect tensional și dramatic, căci presupune o „ruptură" și o ieșire din sfera de acțiune a unui pol și „pătrunderea" în cîmpul forțelor ce gravitează în jurul polului opus.

6. ȘARPELE, VIAȚA ȘI MOARTEA

„În cele mai vechi mituri, pămîntul, apele, izvoarele și tot ce ține de fertilitatea naturii erau stăpînite de un șarpe uriaș, un demon pe care un erou îl ucide primăvara, cînd natura reînvie, scăpînd din captivitatea monstrului. *Șarpele* era un zeu al ploii și al furtunii, un păzitor al Arborelui vieții ... (A. de Gubernatis, II, p. 433). Șarpele reprezenta viața ca potențialitate a materiei preformale. Mitologia vedică descrie pe zeul *Vishnu* dormind pe cobra *Ananta* (Shesha), plasată undeva în haosul precosmogonic. Ea semnifica *materia informis* și absența timpului (Kernbach, p. 47). Imaginea șarpelui se va confunda cu esența vieții în formele ei dinamice legate de moartea și învierea naturii; de aceea, vechii chaldeeni aveau un singur cuvînt pentru *șarpe* și *viață*.

Ca simbol al vieții, *Șarpele* apare mai întîi în ipostaza sa acvatică, atestată în fazele cele mai timpurii ale civilizației. Despre acest monstru se credea că trăiește în bălți și lacuri adînci care nu seacă niciodată. Din botul lui izvorăsc torente năpraznice. În mitologiile și legendele popoarelor, el este părintele marilor fluvii, ca *Tigrul* și *Eufratul*, *Gangele*, *Rinul*, *Sena*, *Volga* ș.a. Urmele credinței în șarpele păzitor al apelor se păstrează pînă în zilele noastre. Legenda „științifico-fantastică" a monstrului „Nessy" care ar trăi în lacul scoțian Loch-Ness întreține timp de mai mulți ani rubrica de curiozități din presa mondială.

Odată cu contaminarea simbolismului acvatic și htonian cu cel al păsării, acest animal mitic devine și stăpînul apelor cerești. „Și cînd tună și fulgeră, tot el balaurul e pricina. Atunci scapără de mînie asupra soarelui că-l frige și pune nouri împotriva lui să-l apere, mai ales la amiazi, cînd îl frige tare. Și ploaia tot el o dă. Își aduce cu un ciur apă din mare și toarnă peste dînsul ca să se răcorească, și cînd dă cu ciurul prin văzduh, plouă pe pămînt" (Voronca, p. 147). În urma identificării cu principalele surse ale vieții *(Apă, Pămînt, Foc, Aer)*, *Șarpele* va împrumuta ambivalența fiecăreia din aceste stihii ale naturii și se va plasa pe coordonatele simbolismului ce desparte și totodată unește *Viața* și *Moartea*. El va interacționa pe axa paradigmatică a imaginilor și formelor mitologice cu alte simboluri ale vieții și morții, participînd alături de acestea la desfășurarea discursului mito-folcloric. În iconografia veche, el va fi mereu asociat cu *Arborele vieții*, receptacol al energiilor lumii, care domină peisajul mirific al tuturor paradisurilor. *Șarpele* va fi asociat cu *Luna*, un alt mare simbol al vieții, al reînnoirii naturii și al fertilității solului, care a înlesnit marea sinteză antropocosmică înfăptuită de omul culturilor arhaice. „Simbolismul lunar reunește într-un singur și același sistem realități atît de diverse ca femeia, apele, vegetația, șarpele, fertilitatea, moartea și renașterea" (M. Eliade, 1976, I, p. 33 ; 1965, p. 134).

Soarele — o altă importantă sursă a vieții pe pămînt, la rîndul său, nu putea să nu atragă în sfera simbolismului său ambivalent pe acest reprezentant al lumii animale, precizîndu-i matricea semantică. Cei doi protagoniști mitologici, mai întîi, vor fi adversari, căci unul este întruchiparea *Luminii*, iar altul este fiul *Întunericului*. Egipteanul *Ra*, capătul de

listă al sinonimelor astrului zilei, va duce o luptă neîncetată cu șarpele *Apophis,* tot așa cum *vîrcolacii* (balaurii, zmeii, șopîrlele) din folclorul nostru caută, cu orice preț, să reducă din strălucirea Soarelui sau a Lunei.

Acest simbolism întunecat al șarpelui a rămas mai puternic întipărit în memoria umanității și apare ca termen marcat în cadrul polarității *Viață — Moarte.* Basmele, legendele, marile epopei ale lumii, artele plastice au ținut să accentueze latura malefică a acestui „daimon" care, cîndva, se identifica cu însăși *Viața.* Zmeul devorator, răpitorul fecioarelor, tulburătorul macrocosmosului a revenit mereu în prim plan, stricînd echilibrul dualității înscrise în acest simbol din vremuri ancestrale.

Claude Lévi-Strauss, vorbind de schema duală a lumii, specifică gîndirii primitive, remarcă existența a două tipuri de dualisme : 1. unul conceput ca rezultat al dicotomiei simetrice și echilibrate, unde nu e neapărat ca cei doi poli să fie într-o situație de inegalitate unul față de celălalt ; 2. un dualism de tip „concentric" în care termenii sînt inegali sub raportul prestigiului social și religios (1978, p. 166—167). Cea de a doua categorie a polarităților include, după cum se vede, termenii profund marcați axiologic. Printre aceștia trebuie să evidențiem binomul *Viață-Moarte* a cărui valorificare morală și religioasă a fost diferită de-a lungul istoriei. Termenul marcat al acestei opoziții, *Moartea,* se prezenta gîndirii arhaice ca un rit de trecere fie în lumea Paradisului, fie în cea a Infernului. Această perspectivă dilematică își va pune amprenta ambivalenței sale asupra existenței umane și asupra misterului morții. Căci într-un fel va fi privită moartea de un adept al doctrinei lui Zamolxe, pentru care sfîrșitul fizic însemna posibilitatea alăturării de lumea zeului suprem într-o post-existență fără privațiuni și în alt mod de către grecii antici, pentru care moartea însemna strămutarea în lumea întunecată a *Hadesului,* populat de niște umbre private de toate bucuriile vieții, lipsite chiar și de memorie. Cert este că, în perspectiva timpului, a precumpănit aspectul negativ al acestui rit de trecere. Neliniștea și teama omului societăților arhaice în fața momentului ruperii firului vieții diurne s-a transformat în epocile mai noi într-un sentiment de groază, redată atît de sugestiv în tabloul lui Pieter Breugel „Triumful morții". Aici moartea nu mai e înfățișată printr-un simbol ambivalent, ci

printr-o adevărată paradă a scheletelor care țîșnesc din adîncimile pămîntului instaurînd un regim de groază și teroare. De aceea, acum cînd pentru contemporanii noștri este atît de greu să înțeleagă seninătatea și resemnarea ciobanului mioritic în fața morții, poate nu este inoportun să insistăm asupra laturii vivificatoare a *Șarpelui*, care ilustrează dialectica arhaică a vieții și a morții. Istoria culturală, în virtutea unui principiu al echității, are obligația să „reabiliteze" măcar parțial pe acest personaj mitic care a avut un rol principal în simbolistica universală și a contribuit mult la menținerea credinței că *Mors janua vitae* („moartea poartă viață"). Să apelăm la mărturiile unora dintre cunoscătorii mitologiei simbolului analizat pentru a releva aspectul diurn al acestui participant la misterele vieții și morții. „Șarpele, — remarcă G. Durand — e triplu simbol al transformării temporale, al fecundității și, în sfîrșit, al perenității ancestrale" (p. 393). G. Bachelard, referindu-se la șarpele indian *Ouroboros*, ține să remarce următoarele : „Șarpele care-și mușcă coada nu e un simplu inel de carne, e dialectica materială a vieții și a morții, moartea care izvorăște din viață și viața care izvorăște din moarte, nu conform contrariilor logicii platoniene, ci ca o inversare la nesfîrșit a materiei de moarte sau a materiei de viață" (*Repos*, p. 280—281).

Dialectica îmbinării într-un singur simbol a principiilor Vieții și a Morții devine mai ușor inteligibilă în momentul în care raportăm simbolismul șarpelui la cultul strămoșilor, unde el a avut de jucat un rol preponderent. Acest cult a apărut în epoca religiilor totemice și s-a perpetuat, într-o formă sau alta, în toată istoria umanității. El a reprezentat un mod ingenios și o metodă cu o eficiență psihologică extraordinară de a pune Moartea în slujba Vieții și de a crea iluzia (sau convingerea) perenității omului pe acest pămînt. Moșii și strămoșii plecați în lumea de dincolo lăsau celor vii întregul lor potențial energetic și disponibilitățile sufletești întrupate într-un totem sau într-o altă formă simbolică. Chipul cel mai des întîlnit al metamorfozelor sufletelor celor dispăruți era cel al șarpelui, devenit în multe credințe un întemeietor de dinastii, familii imperiale sau un *lar domesticus*, păzitor al casei și al vetrei străbunilor. Cîrmuitorii „imperiului celest" își trăgeau obîrșia din *Dragonul* înaripat, care se bucura de o venerație deosebită la chinezi și la alte popoare orientale. Funcția apo-

tropaică a acestui animal era atît de importantă la vechile popoare ale Europei, încît grecii îl asociau zeilor ce se găseau în vîrful piramidei divinităților Olimpului. Locuitorii Eladei îl venerau pe *Zeus-Ktesios*, păzitor al casei, pe care îl reprezentau sub forma unui șarpe. În spațiul culturii carpato-dunărene, așa cum o atestă arheologia, istoria și folclorul, șarpele era adorat în diferitele sale ipostaze mitico-religioase. Așa cum arăta Al. Odobescu, *motivul ornamental al spiralei*, atît de răspîndit pe vechiul teritoriu al țării noastre, se lega de „ideea fecundității și vitalității", reprezentînd o ideogramă a *Șarpelui*. Nu mai puțin grăitor este balaurul cu cap de lup din stindardul dacilor „nemuritori". Singuraticei insule din Marea Neagră poporul român i-a dat denumirea „Insula Șerpilor", iar una din capodoperele artei antice descoperite pe teritoriul țării noastre este șarpele *Glycon*, scos la luimna zilei din țărîna Dobrogei la 1 aprilie 1962. În calendarul sărbătorilor populare de peste an, *Șarpelui* îi erau consacrate cîteva date care coincideau cu celebrarea cultului strămoșilor: *Sfinții mucenici* (9 martie), *Alexiile* (17 martie), *Blagoveștenie* (25 martie), *Soborul Blagovești*enilor (26 martie). La aceste date aveau loc practici magice de apărare împotriva șarpelui, căci atitudinea poporului s-a conformat logicii ambivalenței, nu numai atunci cînd era vorba de spirite benefice, dar și față de daimonii malefici. Etnografia și folclorul nostru atestă omniprezența cultului *șarpelui casei* (V. Rusu, 1977, p. 257 s.a.). Se credea că fiecare casă are un șarpe protector; el devenea atît de familiar, încît mînca laptele din blid cu copii casei (Bîrlea, 1976, p. 388). În epica populară românească, în afara baladei lui Iorgu Iorgovan, ucigătorul balaurului din Valea Cernei, o intensă circulație a avut-o și legenda *Voinicului înghițit de șarpe* (Papahagi, p. 461): o mamă își blestemă copilul care nu a vrut să sugă; copilul creștea, dar odată cu el creștea și șarpele casei, care auzise blestemul; mai tîrziu, cînd voinicul va pleca la vînătoare șarpele se va lua după el și va încerca să-l înghită; dar nu reușește să-l înghită decît pe jumătate din cauza armelor; șarpele este omorît de un alt voinic care trecea pe acolo; înainte de a muri șarpele îl îndeamnă pe voinic să-i taie capul ca să poată lua „patru pietre nestemate" ce „luminează ca ziua" (*Șez.*, XII, 66—68). Etnologii și folcloriștii noștri, care au analizat această baladă, văd în ea rămășițele unui ritual de inițiere, de întoarcere simbolică la origini, care ar fi

existat cîndva în aria culturală a strămoșilor românilor (Silvia Chițimia, p. 191—192). În mod cert, în această baladă acționează *Șarpele casei* al cărui cult s-a păstrat mult timp în credințele daco-românilor. Textul cîntecului epic păstrează încă urmele ambivalenței ancestrale a acestui animal care înghite și regurgitează pe eroul inițiatic întinerindu-l sau înzestrîndu-l cu anumite daruri, așa cum se prezintă și în balada analizată. În istoria evoluției credințelor și religiilor naturiste, care au determinat devenirea multor simboluri arhetipale, ființele sau obiectele totemice, ca întruchipări ale forțelor naturii divinizate, mai întîi, sînt imagini simbolice ale strămoșilor mitici, apoi se transformă în obiecte și ființe apotropaice, ca, în cele din urmă, să fie incluse în farmacopeea populară ca remedii împotriva bolilor. Această cale au parcurs-o toate animalele divinizate de oamenii paleoliticului sau neoliticului (cerbul, ursul, lupul, calul, taurul etc.). Explicația rațională a acestui traseu evolutiv poate fi găsită numai în ambivalența „forței" pe care o posedă elementele naturii sau transsimbolurile lor de tip zoomorf sau vegetal. Am văzut că *Șarpele* a fost considerat tocmai un asemenea „rezervor" nesecat al forțelor cosmice, „absorbite" printr-un contact direct cu stihiile naturii (pămîntul, focul, apa) sau atribuite lui de către oameni în virtutea principiului totalizator al gîndirii arhaice. Întregul potențial energetic cu care a fost dotat acest animal mitic a fost pus sub semnul ambivalenței. Șarpele devine, pe de o parte, purtător al potențialităților stihiale de tip distructiv, iar pe de altă parte, unul din cele mai însemnate simboluri ale regenerării și fecundității. Motivul balaurului regenerator, prezent în riturile de inițiere la diferite popoare, este destul de cunoscut, de aceea vom stărui asupra altui alomorf ophidian, care a dăinuit mai mult timp în credințele și obiceiurile popoarelor. Avem în vedere *Curcubeul* care, într-un fel sau altul, a fost legat de cultul *Șarpelui* în toate civilizațiile lumii.

În China, hierogliful care se citește *hun* și înseamnă curcubeu are și un determinativ care se citește ca „vierme", ceea ce plasează obiectul desemnat în categoria tîrîtoarelor (M. Granet). Acest simbol are un aspect benefic, căci cele 5 culori din care, după părerea chinezilor, este compus acest arc aruncat peste cer, semnifică reunirea lui *yang* și *yin*, armonizarea universului și promisiunea belșugului. În India, curcubeul este identificat cu șarpele *nâga* ieșind din subterană, iar

cele 7 culori ale sale sînt socotite drept feţele lui Meru, centrul universului. Curcubeul semnifică întotdeauna legătura dintre cer şi pămînt; el este o punte de transport energetic dintre stihiile universului. Panglicile colorate ale şamanilor care sînt simboluri ale urcării acestora spre cer, în timpul extazului, poartă denumirea de *curcubeu*.

Pretutindeni, *Curcubeul* este considerat un *Şarpe* (balaur) care coboară din cer să bea apă. Sub acest aspect îl găsim şi în ghicitorile sau în descîntecele copiilor: „Şarpe vărgat peste Prut aruncat" (*Curcubeul*, A. Gorovei, p. 140); „Curcubeu, beu, cu capul de zmeu... (Muşlea-Bîrlea, p. 150); „Curcubeu, beu, / bea apă din tău, / Curcubiţă, biţă, / bea apă din viţă" (Ov. Densusianu, 1915, p. 285); „Curcubeul e drumul balaurilor, pe curcubeu se duc la apă" (Voronca, p. 803).

În popor, *Curcubeul* este considerat un semn al renovării, al gestaţiunii noului ciclu natural; el anunţă, de regulă, evenimente fericite: „Dacă cineva, fecior sau bărbat, fată sau femeie se duce în genunchi şi cu pielea goală şi bea apă la gura lui [a curcubeului], întinereşte; fata se face fecior, flăcăul se face fată frumoasă ca o zînă" (*Şez.* I, p. 125; Voronca, p. 868; Muşlea-Bîrlea, p. 155). Se consideră, de asemenea, că apa de unde bea curcubeul, e bună să stropeşti cu ea cîmpul, cînd nu se face pîine (Voronca, p. 869).

Credinţa în calităţile apotropaice şi tămăduitoare ale şarpelui are, de asemenea, o răspîndire foarte mare. Masca de dragon a vechilor şamani chinezi era folosită pentru izgonirea epidemiilor (Riftin, p. 98). În unele regiuni ale Australiei se credea în existenţa şarpelui fabulos *Yera* din botul căruia ţîşnesc torente năvalnice. Se considera că bolnavii pot înota în apa aceasta, refăcîndu-şi sănătatea. La români, au fost înregistrate numeroase superstiţii şi practici magice care pleacă de la recunoaşterea virtuţilor medicale ale şarpelui: „Cine fierbe şarpele, cînd gustă a treia bucăţică din el şi zice nişte cuvinte, poate întineri sau îmbătrîni după dorinţă" (Bîrlea, 1976, p. 388); „O piele de şarpe jupuită în ziua de Sf. Gheorghe şi purtată nouă zile la gît fereşte de friguri" (Ciauşanu, p. 330).

Mai întîi la traci, iar apoi şi la grecii antici, *Şarpele era* înzestrat cu puterea de a lecui diverse boli şi asociat zeului medicinii *Asklepios*. Acest zeu, care iniţial avea o întrupare serpentiformă, îşi trage numele de la şopîrla *askalabos* (Gh.

Mușu, p. 11—12). Cunoscut la greci mai mult sub numele de *Esculap*, el va fi reprezentat în iconografia antică purtînd un toiag în jurul căruia este încolăcit un șarpe. Imaginea aceasta, va deveni ulterior emblema medicilor din toată lumea. În felul acesta, șarpele mitic își proiectează una din laturile *faciesului* său ambivalent asupra celei mai nobile profesii ai cărei slujitori încearcă să-i smulgă pe oameni din ghearele *Morții* pentru a-i reda *Vieții*.

7. ȘARPELE, BINELE ȘI RĂUL UNIVERSAL

V. I. Propp consideră că, inițial, șarpele era o făptură „esențialmente benefică", deși înspăimîntătoare. Aspectul malefic al acestei imagini mitice — după savantul sovietic — ar fi apărut mai tîrziu, odată cu instaurarea cultului unor divinități antropomorfe. „Pentru agricultor este important ca zeii lui să cîrmuiască apele... Odată cu transferarea divinității animalului asupra zeului, zeii ucid animalele" (1973, p. 321). Alți cercetători explică evoluția simbolismului întunecat al șarpelui prin influența exercitată de creștinism, care l-ar fi declarat o încarnare a Satanei, și l-a identificat cu dragonul apocaliptic al *Ecleziastului* (J. Chevalier, A. Gheerbrant).

Credem că nu poate fi vorba de un aspect „exclusiv" benefic sau de unul „esențialmente" malefic. Ambivalența este o însușire imanentă a simbolului. Ea îi este proprie chiar în momentul apariției sale, mai ales atunci cînd avem în vedere „duplicitatea" axiologică și morală a acestor tipuri de semne. Probabil, că ar fi mai corect să vorbim de predominarea uneia din fațetele simbolului arhetipal, într-o anumită epocă istorică sau ocurență culturală. Neîndoielnic rămîne faptul că instaurarea religiei creștine a dus la întunecarea chipului acestui saurian mito-simbolic. *Yahweh*, zeul unic al vechilor evrei, devenit ulterior Dumnezeul tuturor creștinilor, a fost primul „mare demnitar" care „a umilit" acest animal divin și încă într-un mod în care nu a cutezat s-o facă nici unul dintre adversarii săi mitologici. Iată pasajul din *Biblie* care relatează despre verdictul, fără drept de apel, al Stăpînului Edenului,

care constată „infracțiunea" Evei, inspirată de șarpe : „Atunci El Yahweh a întrebat-o pe femeie : „Ce anume ai făcut ?" — Femeia a răspuns : „Șarpele m-a amăgit și eu am mîncat mărul. El Yahweh a zis către șarpe : „Pentru că ai făcut toate acestea, blestemat să fii tu între toate dobitoacele și între toate fiarele sălbatice ; pe pîntece să te tîrăști și pulbere să mănînci în toate zilele vieții tale ! Dușmănie voi pune între tine și femeie, între semînția ta și semînția ei ; ea îți va zdrobi capul, iar tu îi vei împunge călcîiul" (Kernbach, p. 72).

Stăpînitorii absoluți ai acestei lumi, chiar și divinitățile atotputernice, au aplicat întotdeauna adversarilor reali sau numai presupuși pedepse aspre și nemeritate. Dar, cel mai frecvent, ei au recurs la defăimarea lor pentru a-și spori prestigiul. Atitudinea lui Yahweh față de unicul său rival capătă astfel o motivare deplină, dar nu-l absolvă de păcatul părtinirii. Toate stăpînirile, oricît ar fi ele de „absolute", nu sînt decît temporare, iar puterea și prestigiul marilor stăpînitori nu cuprinde toate ungherele vieții. După instaurarea creștinismului, șarpele va continua să-și păstreze ambele fațete ale simbolismului său fascinant, cu toate stăruințele bisericii de a-i întuneca chipul.

Legea ambivalenței simbolului se păstrează pe toată durata funcționării sale în lumea imaginarului. Ea se derulează la două nivele diferite care interacționează între ele. Unul dintre nivele este constituit din polaritățile obținute prin despicarea unităților ontologice : *Haosul* generează *Lumina* și *Întunericul* ; la cei doi poli ai *Vieții* se află *Nașterea* și *Moartea*. Omul primordial *(Androginul)*, după Platon, se va separa în *bărbat* și *femeie*, fiecare din ei, la rîndul său, va suporta dualitatea *Materiei* și a *Spiritului*, a carnalului și raționalului. Lanțul unor asemenea *diade* este fără de sfîrșit, căci viața, constituită din polarități, teze și antiteze, este inepuizabilă.

Asupra acestor dicotomii ale realității descoperite de om, ca și asupra opozițiilor ce urmează să le descopere omenirea viitoare, va fi mereu proiectată grila unui alt sistem de opoziții constituite în jurul principiilor *Binelui* și *Răului*. Scara de valori cuprinsă între acești doi poli va adăuga un plus de tensiune și dramatism contradicțiilor din natură. Semnele „plus" sau „minus" cu care vor fi conotate contrariile unui obiect sau fenomen vor purta pecetea epocii istorice și a ariei culturale de care aparține grupul uman. Axiologia și morala, implicate ori-

cărui act cognitiv și transformator, duc în mod necesar la despicarea realității în două laturi, iar în planul imaginarului, formează cele două regimuri ale simbolicului : *regimul diurn* și *regimul nocturn* (G. Durand). Mișcarea permanentă ce se desfășoară pe axa *Binelui* și *Răului* ordonează simbolurile într-un șir de succesiuni și relații în care simbolul, predominant benefic, tinde să se deplaseze spre polul negativ, iar simbolul diurn este atras, în mod implacabil, spre polul opus. Nu este o pură întîmplare că în istoria formelor simbolice această dialectică a ambivalenței și-a găsit exprimarea într-o ideogramă, fondul căreia îl formează tot *Șarpele* ! Avem în vedere celebrul *Caduceu* al lui *Hermes (Mercur)*, care era un sceptru cu doi șerpi încolăciți în jurul lui. Semnificația acestui simbol, care își găsește analogii și în lumea veche indiană, nu este prea clară, căci suportă multiple interpretări. După unii, această baghetă magică ar reprezenta Axa lumii *(Axis mundi)*, iar șerpii — antagonismele dintre foc și apă. Șerpii inversați ar putea, de asemenea, simboliza dublul curent, ascendent și descendent, care unește zonele inferioare cu sferele superioare ale cosmosului. Un argument în favoarea unei asemenea interpretări ni-l furnizează și mitologia populației *keciua* care pînă în secolul al XVI-lea locuia pe teritoriul imperiului incașilor (Ecuador, Peru, Bolivia, Chile, Argentina). În credințele lor, lumea este ordonată pe axa verticală pe trei nivele (cer — pămînt — lumea subpămînteană), legătura dintre ele fiind menținută de doi serpi uriași. Cînd se aflau în lumea interioară, șerpii trăiau în apă ; ieșind la suprafața pămîntului (în lumea de mijloc), unul dintre șerpi se mișca pe o funie verticală luînd forma unui arbore cosmic ce se ridica pînă în cer ; altul se transforma în rîul *Ukajali* care unea lumea diurnă cu ținuturile subpămîntene. Alte descifrări pun în evidență simbolismul fecundității. Toiagul ar putea fi un transsimbol al falusului, iar cei doi șerpi ar reprezenta unirea principiilor contrare. În simbolistica alchimică, de pildă, cei doi șerpi figurează principiile antagonice supuse operațiilor transmutării *(sulful* și *mercurul, umedul* și *uscatul, masculinul* și *femininul, Sol* și *Luna)* care conciliază în tija caduceului de aur al lui Mercur. Toiagul antagonismelor și al împăcării contrariilor poate fi socotit deci ca emblemă a ambivalenței universale. În configurația caduceului, *Șarpele* contradicțiilor, cu care am încercat să ilustrăm ambivalența

oricărui simbol arhetipal, este dedublat, exteriorizat în cei doi șerpi antagonici, dar nedespărțiți unul de celălalt. „Tija vieții" îi menține uniți, frați și gemeni. Șarpele sacru și benefic este dublat de unul care poartă în sine germenele răului.

În acord cu logica ambivalenței, se poate ajunge, așadar, la dedublarea semnificantului care, pe plan sintagmatic și evenimențial, creează premisele unei puneri față în față a simbolului și a „dublului" său. *Șarpele binelui* și *Șarpele răului*, deși au același chip, vor ajunge, în cele din urmă, să se înfrunte în diverse scenarii mitologice. O asemenea situație este descrisă în *Biblie*. În a patra carte a lui *Moise*, se povestește că izraeliții, după fuga lor din Egipt, peregrinînd prin deșert, la un moment dat, sînt atacați de niște șerpi veninoși. Pentru a salva poporul său de mușcăturile lor aducătoare de moarte, *Moise* poruncește să fie ridicat un zid protector pe care să se instaleze efigia unui șarpe de aramă. Figura acestui șarpe apotropaic turnat din aramă, considerată metal sacru, înrudit cu aurul, se găsea și în vîrful steagului evreilor. Prin stratagema opunerii șarpelui divin șerpilor veninoși ai pustiului, el reușește să înlăture pericolul destrămării poporului ales.

Folclorul diferitelor popoare ne prezintă și alte exemple în care zmeul malefic este învins de dublura sa benefică. Motivul uciderii zmeului de către zmeu se regăsește în Egipt unde zeul *Ra* în lupta lui cu șarpele *Apophis* beneficiază de ajutorul zmeului *Mechen*. În „Cartea morților", de asemenea, se spune că sufletul defunctului ajungînd pe lumea cealaltă îl anunță pe stăpînul întunericului (Apophis) că lui nu-i este frică de el, căci „zmeul Waan este în stomacul lui, iar pe cap poartă coroana lui Ra cu un șarpe pe ea" (apud Propp, 1973, p. 349).

Această exteriorizare a polarității și ambivalenței unui simbol arhetipal prin scinderea simbolizantului își găsește o analogie perfectă în credința universal răspîndită că cel mai bun remediu împotriva mușcăturilor de șarpe este uciderea acestuia și aplicarea pe rană a unei părți din corpul său (Papahagi, p. 459). Medicina populară, bazată pe principiul *Similia similibus curantur*, în ultimă instanță, pleacă de la recunoașterea acestui mare adevăr al ambivalenței naturii în care polii se inversează. Privit sub unghiul ambivalenței, orice obiect conține în sine atît potențialitățile unei autoafirmări, cît și germenii propriei sale distrugeri. *Basiliscul*, o altă ipostază a șar-

pelui mitic, despre care Pliniu cel Bătrîn în a sa *Istorie naturală* (VIII, 78) spune că era capabil să omoare pe oricine nu numai cu veninul său, ci și cu privirea sau suflarea, putea fi, la rîndul lui, omorît numai de propria imagine reflectată într-o oglindă pe care o arată cineva aflat în pericol. Adversarii cei mai redutabili ai șerpilor mitologici sînt tot șerpi, dar cu semnul calității inversat. Iar dacă ucigătorul șarpelui este o ființă de alt rang, ea va împrumuta ceva din însușirile animalului răpus. Această idee va fi exprimată de Lucian Blaga într-o poezie despre Sfîntul Gheorghe care pleacă la luptă îmbrăcat în zale de saur : „Cînd sfîntul s-a pornit prin cel coclaur / să-nfrunte-hotărît, dar fără ură — / primejdia, a îmbrăcat armură / lucrată-n ochiuri ca din solzi de saur. / Cine și cum îl învățase-anume, / Că-nvingătorul, dacă vrea să-nvingă, / e nevoit să semene cu-nvinsul ? / Cine i-a spus lui, focului prin lume, / în zale de reptilă să-se-încingă ? / Sosit de undeva din dimineață, / se bate-acum la blestemata gîrlă. / Cum seamănă în șea, luptînd cu brațul / el însuși, Sfîntul Gheorghe, c-o șopîrlă !“ *(În fața unei statui a Sfîntului Gheorghe).*

CAPITOLUL VI

ANTROPOCENTRISMUL SIMBOLULUI ARHETIPAL : SIMBOLISMUL SOMATIC

În tentativa noastră de a găsi o „logică" în structurarea simbolului, vom fi nevoiți să insistăm mai mult, decît am făcut-o în paginile precedente, asupra caracterului antropocentrist al formelor simbolice.

Analiza sensurilor unui simbol ne duce, în mod invariabil, la concluzia că el se referă, în ultimă instanță, la om privit în totalitatea însușirilor sale fizice și psihice. Atît sensul simbolului, cît și forma lui de reprezentare (simbolizantul) poartă întotdeauna pecetea omului care creează acest tip de semne; ele reflectă modul specific uman de a valorifica lumea, plecînd de la anumite necesități de ordin material sau spiritual. Divinitățile din panteonul tuturor popoarelor au fie un aspect antropomorf, fie obiceuri, griji și apucături umane.

Modelul uman îl vom recunoaște în alcătuirea oricărui simbol, chiar și atunci cînd substanța lui aparține lumii astrale (*Soarele, Luna, Stelele*), minerale (*Pietrele, Metalele*), animale sau vegetale. Cele mai vechi instrumente și ustensile (*Cuțitul, Spada, Ciocanul, Toporul, Buzduganul, Fusul, Furca de tors* etc.) au fost asimilate cu părțile corpului uman, clasificate după sexe sau după ragnul social al celui care le mînuia.

Urmele acestei umanizări le poartă chiar și simbolurile abstracte și impersonale; la prima vedere, cum sînt formele geo-

metrice (*Cercul, Pătratul, Triunghiul, Rombul* etc.), numerele sau literele unor alfabete vechi. În mitologiile și credințele religioase ale populațiilor arhaice, această proiecție a *Eu*-lui uman s-a cristalizat în forme din cele mai variate. Istoricii vechilor culturi le-au dat denumiri savante, prin care caută să sublinieze implicația omului în formele și produsele gîndirii sau imaginației sale.

Mixantropia a fost forma de manifestare a gîndirii mitico-religioase care a marcat trecerea de la o religie de tip totemic, bazată pe fetișizarea animalelor (*zoolatrie*) sau a plantelor, în special a arborilor (*dendrolatrie*), la o credință cu zei antropomorfi. În această perioadă, imaginația oamenilor a creat un număr impresionant de imagini mitice (zei, daimoni, spirite etc.) avînd o înfățișare în care formele animale sau vegetale sînt combinate, în diferite proporții, cu formele corpului uman. *Ciclopii, titanii, centaurii, sirenele, sfincșii* sau alte figuri mixantropice ne arată foarte clar că omul încă nu se izolase de natură. Aproape toți împărații mitici ai Chinei sînt reprezentați pe jumătate oameni și pe jumătate șerpi (dragoni). Aceeași înfățișare o avea în mitologia greacă legendarul erou civilizator *Kadmos*, întemeietorul Tebei. Urmele totemismului zoomorf s-au păstrat încă mult timp și după ce s-a trecut la religiile în care zeii aveau chip uman.

Antropomorfismul, care a venit în schimbul unor religii unde zeii și demonii *teratologici*, erau ființei hidoase de tipul ciclopilor, eriniilor, cereberilor sau gorgonelor, și-a găsit expresia desăvîrșită în religia Greciei antice, după instaurarea zeilor Olimpului. Arta și literatura grecească au luat pentru plămădirea chipului zeilor și zeițelor din Olimp tot ce a avut omul mai frumos în făptura sa fizică și în însușirile morale, pentru a face din aceste divinități modele ideale. Dar înfățișarea zeilor va continua uneori să păstreze anumite elemente zoomorfe: *Athena* va avea „ochi de bufniță", *Herei* i se va aplica epitetul „cea cu ochii de vacă", iar zeul pădurilor *Pan* va avea picioare de țap. Fiecare zeu din Olimp va avea unul sau mai multe animale dedicate cultului său: *vulturul* va fi consacrat lui *Zeus*, *lupul* — lui *Apollo*, *șarpele* și *bufnița* — *Athenei*, *ursul* — zeiței vînătorii *Artemis* etc.

Dendrolatria, o altă formă a religiilor arhaice de tip animist, bazată pe adorarea arborilor consideraţi drept întruchipări (hierofanii) ale unor forţe sacre, era, de asemenea, o proiecţie, în plan religios, a legăturii omului cu regnul vegetal, legătură pe care o simţea atît de puternic strămoşul nostru. Metamorfozele oamenilor şi zeilor în plante (arbori, flori, ierburi), atît de frecvente în miturile, poveştile şi legendele popoarelor lumii, nu erau decît expresia unei afinităţi între organismul uman şi cel vegetal. Credinţa în posibilitatea transformării omului într-o plantă după moartea sa constituia o „reverie a prelungirii vieţii" (Durand, p. 370). Motivul folcloric al prefacerii morţilor în vegetaţia cîmpului constituie, după părerea lui O. Bîrlea, „cea mai profundă idee poetică a repertoriului nostru de bocete" (1981, p. 483); „Să te rogi la Dumnezeu... / Să te faci floare-nsemnată, / Să te cunosc vreodată: Din feţişoara ta albă / Va creşte frumoasă nalbă, / Şi din ai tăi ochişori / Răsări-vor mîndre flori..." (Burada, *Opere*, III, p. 63).

În lirica noastră populară, ca şi în cea cultă, paralelismul vieţii vegetale şi a celei umane va duce la constituirea unui adevărat cod poetic floral. Cele aproximativ 50 de plante ce revin în mod recurent ca imagini artistice în folclor exprimă tot atîtea „stări psiho-vitale nuanţate la infinit" (Buhociu, p. 363). Vîrstele plantelor sînt puse în corespondţă cu etapele vieţii omului şi cu ciclurile astrale, marcînd astfel solidaritatea fiinţei umane cu viaţa cosmică: „Şi zilele omului / Sînt ca floarea cîmpului, / Dimineaţa înfloreşte, / Peste zi se vestejeşte / Şi spre seară nu mai este" (Alecsandri, *Poezii populare*).

Analizele întreprinse asupra unui corpus însemnat de texte mitologice aparţinînd diferitelor popoare, ca şi studiile asupra religiilor arhaice sau cercetările în domeniul hermeneuticii simbolului duc inevitabil la acreditarea existenţei unei concepţii totalizatoare despre om şi lume prin care se caracterizează gîndirea oamenilor din trecut. Această concepţie totalizatoare pleacă de la recunoaţşerea unei omologii sau chiar simetrii perfecte între *microcosmos* şi *macrocosmos*. Binomul acesta de termeni de obîrşie greacă, introduşi, după cît se pre, în calitate de termeni filozofici de către Democrit (cf. Gyka, p. 71), desemnează, pe de o parte, organismul uman privit ca o lume în sine (microcosmos), dar consubstanţial şi izomorf cu între-

gul edificiu al naturii (macrocosmosul). Legătura dintre om și natură avea o multiplă motivație și urmărea integrarea ființei umane în Univers.

Antropocentrismul gîndirii primitive reflectă dialectica raportului dintre subiect și obiect în actul gnoseologic. Antropomorfizarea naturii nu este altceva decît extrapolarea schemei corporale și a funcțiilor biologice proprii organismului uman asupra alcătuirii și proceselor „lumii celei mari". În cadrul relației gnoseologice dintre *antropos* și *cosmos*, nu numai subiectul cunoașterii își apropie obiectul umanizîndu-l. Formele vieții cosmice, la rîndul lor, sînt folosite ca modele și scheme explicative pentru cunoașterea omului, care va rămîne încă multă vreme „cea mai mare enigmă de pe acest pămînt". Apropierea și chiar substituirea dintre subiect și obiect în procesul cunoașterii avea la bază credința omului arhaic într-o lume fără hiaturi și rupturi între diferite nivele ale existenței. „Cosmicitatea" gîndirii sale nu este un refuz al vieții autentice, o fugă de timpul real, o eschivare de la legile morale ale societății sau ignorarea imperativului actelor imediate. Ea presupunea „asumarea unei responsabilități pe plan cosmic", „o nostalgie de a Fi" (Eliade, 1965, p. 82). Situat în centrul lumii, omul se simțea intim legat de toate lucrurile și ființele înconjurătoare. Actele sale erau înzestrate cu eficiență cosmică, căci ele se înscriau într-o cauzalitate universală.

Lucian Blaga, comentînd fenomenul intropatiei (germ. *Einfühlung*), adică tendința omului de a însufleți obiectele prin personificarea lor, remarca următoarele : „Sufletul omenesc dacă tinde să-și creeze o lume după chipul și asemănarea sa, adică o lume intimă, familiară, este neapărat numai fiindcă singura trăire într-o asemenea lume îi prieste cu adevărat" (1941, p. 161). De aceea, atunci cînd unele religii vor pune prea mult accent pe „transcendentalizarea" anumitor virtuți ale omului, în detrimentul altora, cum s-a întîmplat, de pildă, în creștinism, care exaltă „spiritul" în detrimentul „trupului", această tendință va fi resimțită ca o sărăcire a modelului antropomorf și ca o închidere a perspectivei de expansiune a emanenței umane. În istoria omenirii, tentativei omului de a se desprinde de „profan" prin apropiere de „sacru", pe care ține s-o sublinieze Mircea Eliade în toate scrierile sale, i se opune tendința contrarie de „coborîre", de „împămîntenire" și

umanizare a „sacrului". Privit din această perspectivă, antropomorfismul artei antice din Grecia sau celei din Renaștere avea ca scop cucerirea realității de către om și pentru om. „De aceea, sună ca o profundă profesiune de credință a poeților de seamă, de la corul din *Antigona* pînă la Gorki, afirmația că dintre toate făpturile cu adevărat existente, omul este făptură supremă" (G. Lukács, 1974, II, p. 650).

O manifestare concretă și totodată o probă sugestivă a izomorfismului dintre macrocosmos și microcosmos specifică gîndirii tradiționale de tip antropocentrist ni-l oferă simbolismul *părților corpului*. Simbolica somatică (gr. *soma* — „corp") care se constituie într-un cod bine articulat al textelor mito-poetice va fi urmărită de noi atît dintr-o perspectivă diacronică (cosmogonie, antropogonie), cît și sub aspect sincronic, prin dezvăluirea locului ce-i revine simbolului somatic în „modelul lumii" specific gîndirii arhaice.

2. UNITATEA DINTRE MACROCOSMOS ȘI MICROCOSMOS ÎN MITURILE DESPRE „ZIDIREA LUMII"

Misterul apariției sale pe *Terra* a reprezentat pentru om o enigmă care i-a incitat mereu gîndirea și imaginația. *Miturile antropogonice*, care caută să explice ivirea oamenilor pe lume, ocupă un loc central în folclorul popoarelor. Dubla natură umană, fizică și psihică, ca și statutul ontologic special al omului, acela de „ființă așezată deasupra lucrurilor", dar supusă legilor firii, au imprimat viziunilor antropogonice un dualism primar.

O serie de mituri privesc antropogeneza ca un proces în care creația corporalității este despărțită în timp de întemeierea „sufletului". Primei perioade de creație i-ar corespunde modelarea de către zeii-demiurgi a trupului din elementele naturii. Cea de a doua etapă coincide cu înzestrarea corpului cu sensibilitate și inteligență. Uneori, creația ființei umane este prezentată mai curînd ca o separare, însă niciodată definitivă, de regnul animal, vegetal sau mineral.

Legătura omului cu restul lumii în aceste mituri este dată, mai întîi, prin intermediul substanței sau „materiei prime" din care zeii sau eroii-demiurgi zămislesc primele ființe umane. În miturile indienilor *algonkini*, zeul-demiurg *Menebuș* („Marele Iepure") îi modelează pe primii reprezentanți ai rasei umane din scheletele animalelor, păsărilor și peștilor. Altădată, ca materie primă sînt folosite nucile de cocos sau de palmier, cum se întîmplă în miturile popoarelor Melaneziei sau la indienii din Peru. Corporalitatea este adesea pusă în relație cu o esență arboricolă. În credințele popoarelor la care dendrolatria a jucat un rol important, omul poate fi „sculptat" sau „fasonat" dintr-o simplă bucată de lemn, aidoma cunoscutului personaj Pinocchio din basmul pentru copii. Ipostaza dendromorfă a strămoșilor mitici, în unele culturii, este privită ca un gen de „preumanitate", deoarece aceste ființe semivegetale trebuie să fie desăvîrșite de mîna zeilor. Este cazul primilor oameni din mitologia scandinavă, *Askr* („frasin") și *Embla* („arin", „salcie") pe care zeii Aseni îi găsesc zăcînd pe malul mării „fără suflare și fără soartă". Zeul *Odhinn* le dă suflare, *Hönir* le dă suflet, iar *Loki* — căldura și culoarea vieții (*Edda Veche*, „Völupsa").

Mitemul cel mai răspîndit este cel referitor la esența terestră a omului al cărui trup a fost modelat din lut. Motivul provenienței htoniene a omului îl găsim în lumea semitică (cf. mitul creației biblice a omului), la majoritatea popoarelor indoeuropene, la populațiile băștinașe din Africa și America. În mitul irochez, zeul Ioskeha îi modelează pe oameni din lut după chipul său reflectat în apă. În lumea accadiană, zeul Marduk îi face pe oameni din argilă amestecată cu sîngele monstrului *Kingu*. Lutul este materia primă cu care lucrează și zeul egiptean *Hnum*, folosindu-se de roata olarului.

Descendența pămînteană a omului își va găsi reflectarea și pe plan lingvistic, căci pentru *om* și pentru *pămînt* se vor folosi, în multe limbi, cuvinte cu aceeași rădăcină (cf. latinescul *homo* „om" și *humus* „pămînt", semiticul *Adam* provine din *'ādām* „om ; pămînt roșu").

Miturile antropogonice fac parte, de regulă, dintr-un ansamblu mai larg al miturilor cosmogonice care înfățișează apariția lumii în totalitatea formelor sale. Înrudirea genezică dintre om și natură în aceste mituri este redată în două maniere diferite. Ambele însă au la bază ideea consubstanțialității microcosmosului și macrocosmosului. În prima variantă, antropogo-

nia este ultima etapă în zidirea universului. Modelul clasic al unei asemenea cosmogonii ni-l prezintă „Geneza" din *Vechiul Testament* în care omul apare abia în cea de a șasea zi a creației, după ce apăruseră cerul și pământul, plantele și animalele. Într-un alt grup de mituri, procesul cosmogonic se desfășoară în două faze distincte. Mai întîi, există o etapă preexistentă lumii de astăzi, în care trăiesc niște ființe antropomorfe primordiale, un gen de strămoși ai oamenilor de acum. Cea de a doua fază a creației începe odată cu dezmembrarea corpului unui uriaș primordial. Din corpul lui iau naștere oamenii și toate formele naturii : cerul, pămîntul, stelele, apele, munții și văile, plantele și animalele.

Eddele scandinave vorbesc despre uciderea de către Odhinn și frații săi a uriașului *Ymir* din al cărui corp va apare întregul univers : carnea lui se transformă în pămînt, sîngele — în mare, craniul — în bolta cerească, părul — în pădure etc. Sacrificarea antroposului primordial *Purusha* din mitologia vedică va marca nu numai nașterea elementelor macrocosmosului și microcosmosului, ci și a claselor sociale : din buzele lui a provenit brahmanul (preotul), brațele lui s-au prefăcut în *kshatrya* (războinicul), coapsele — în *vyshya* (agricultorul), iar picioarele — în *shudra* (lucrătorul, sluga).

Nu este lipsit de interes faptul că în diferite mitologii ale lumii numărul părților din corpul uriașilor primordiali sacrificați pentru împlinirea actului cosmogonic, ca și relația dintre ele și stihiile sau elementele naturii coincid, ceea ce denotă similitudinile dintre valorile simbolice ale diverselor componente ale trupului uman. Mitul lui *Purusha* își găsește corespondent în cel al scandinavului *Ymir*, în mitul dogonilor din Mali despre germinația universului din trupul lui *Nommo* sau în mitul lui *Pan-ku*, uriașul precosmogonic al mitologiei chineze : „Pan-ku, cel născut înaintea tuturor, s-a preschimbat cu totul înaintea morții sale : respirația lui a devenit vînt și nor, glasul i s-a prefăcut în tunet, ochiul său stîng s-a făcut soare, ochiul său drept s-a făcut lună, șira spinării și mădularele au devenit patru laturi ale lumii și cinci munți uriași, sîngele lui s-a prefăcut în fluvii, tendoanele și vinele sale au ajuns să fie drumuri pe pămînt, din carnea lui s-a alcătuit țarina pentru arătura de pe cîmpuri, părul i s-a preschimbat în puzderia de stele, din perii de pe trup s-au făcut ierburile și copacii . . . : (Ma Siu, *Comentarii istorice*, apud Kernbach, p. 63).

Comparația unui număr de 15 texte mitologice aparținînd unor epoci și arii geografice îndepărtate (de la *Rig-Veda* pînă la *Ecleziast*) ne arată iterativitatea și caracterul constant al identificărilor mitico-simbolice dintre părțile corpului și elementele naturii : *carne — pămînt, oase — munți, cap — boltă cerească, ochiul* (stîng și drept) — *Soarele* și *Luna, sînge — apă, sudoare — rouă* etc. (V. N. Toporov, 1971, p. 21).

Această hartă o omului „construită în termeni cosmici" (Eliade) va fi preluată în folclor și în literatura cultă, perpetuînd prin intermediul simbolurilor și metaforelor de tip somatic ideea solidarității omului cu întreaga fire, rezumată atît de bine în următorul dicton sufit : „Omul e un univers mic și universul este un om mare". Pe aceeași linie a gîndirii mitopoetice se va înscrie și poezia noastră populară, care va afirma despre om că „Trupul e din lut, / Oasele din piatră, / Ochii din mare, / Frumusețile din soare, / Dragostele din vînt, / Vîntul de la duhul sfînt" (Voronca, p. 415).

După observațiile lui M. Bahtin, corpul uman, ca model macrocosmic, va reprezenta fundamentul ideatic al întregii culturi carnavalești din Europa. Legea corespondenței structurale și funcționale dintre om și natură era nu numai o premisă a existenței umane în conformitate cu legile firii, ci și o cale deschisă spre cunoașterea lumii. Se știe, de pildă, că Goethe considera că ochiul nostru vede soarele numai pentru că el însuși este de esență solară. Reprezentările mitologice privind interdependența dintre om și natură vor alimenta vechile filozofii din lumea mediteraniană și din Extremul Orient (orfismul, pitagorismul, taoismul etc.). Solidaritatea individului uman cu viața cosmică va constitui una din constantele esteticii romanticilor și se va reflecta într-un sistem bogat de simboluri de tip astral sau vegetal (E. Papu, p. 88 ș.u.).

3. SIMBOLURILE SOMATICE ÎN MODELUL TRIPARTIT AL LUMII

Simbolurile fundamentale condensează experiența totală a omului. Ele realizează o sinteză a lumii, demonstrînd unitatea a trei planuri pe care le distinge gîndirea arhaică : inferior,

terestru și celest. Schema tripartită a verticalității după care ar fi structurată lumea o găsim încifrată în simbolul arhetipal al *Arborelui lumii (Arbor mundi)*, cunoscut în toate ariile culturale. Partea inferioară a acestui copac simbolic (rădăcinile) semnifică lumea subpămînteană, partea mediană (trunchiul) reprezintă intermundul, adică lumea terestră cu toate plantele și viețuitoarele, partea superioară (coroana) formează nivelul celest.

Schema tripartită a verticalității *Arborelui lumii* antrenează și alte tipuri de opoziții ce rezultă de pe urma omologării părții cu întregul, timpului cu spațiul, macrocosmosului cu microcosmosul. Se alcătuiesc astfel următoarele triade care ordonează lumea simbolicului: *trecutul — prezentul — viitorul, strămoșii — oamenii de azi — viitorimea, păsările — animalele copitate — animalele htoniene, zeii celești — oamenii — demonii teriomorfi, capul — trupul* (pînă la ombilic) *— partea inferioară a corpului, supraconștientul — conștientul — subconștientul* etc.

Modelul ternar se desface în opoziții binare care opun lumea morților lumii celor vii, ziua — nopții, zeii — oamenilor, lumina — întunericului, trupul — sufletului etc.

Arhetipul *Arborelui cosmic* îl întîlnim într-o elaborare amănunțită în mitologia popoarelor scandinave. Textele *Eddelor* vorbesc de arborele cosmic *Yggdrasill* care leagă pămîntul pe care trăiesc oamenii (*Midgardr*) de cer (*Asgardr*), unde sălășluiesc zeii aseni și unde se află paradisul sufletelor războinicilor *(Valhalla)*. Rădăcinile lui coboară în lumea morților *(Hell)*. Ca modele zoomorfe a celor trei lumi apar următoarele animale: *vulturul*, așezat în vîrful arborelui, *cerbii* dispuși în jurul trunchiului, în număr de doi sau patru, marcînd punctele cardinale și balaurul *Nidhegg*, plasat la rădăcina copacului și reprezentînd stihia htoniană.

Mitologia și iconografia diferitelor popoare identifică Arborele cosmic cu organismul uman. Poziția și structura verticală a corpului se confundă cu Axa lumii, iar coloana vertebrală are funcția de a menține unitatea dintre cele trei zone în care este divizat omul. Taoiștii chinezi, care plecau în doctrina lor de la recunoașterea izomorfismului dintre organismul uman și edificiul cosmic, distingeau în corpul omului trei zone, denumite de ei „cîmpuri de cinabru" (cinabru=sulfură de

mercur de culoare roșie din care alchimiștii chinezi pregăteau „elixirul imortalității"). Cîmpul superior era localizat în craniu, al doilea — în zona pieptului (în jurul inimii) și al treilea cîmp — mai jos de buric. Fiecare zonă era pusă sub ocrotirea unui anumit zeu, dar și sub incidența puterii unor demoni malefici ce trebuiau izgoniți prin dietă, prin consumarea plantelor medicinale sau a anumitor substanțe minerale (M. Eliade, 1978, II, p. 38).

În tratatul *Sepher ieșirah (Cartea Facerii)* redactat în ebraica biblică, care a influențat mult doctrina *Kabalei*, corpul omului, se împarte de asemenea într-o zonă superioară *(capul)*, una mediană *(pieptul)* și o zonă inferioară *(abdomenul)*. Toate aceste trei zone, ca și întreaga ființă umană, sînt stăpînite de un element suprem care este *inima*, corespunzînd ideii de centru, iar pe plan astral, *Stelei Polare* (C. Daniel, 1980, I, p. 239).

Despărțirea corpului uman în trei nivele distincte va avea, desigur, nu numai semnificația unei ierarhii pur biologce a organelor și părților corpului. Ea va avea în vedere corelarea organelor cu anumite funcții psihice și valori axiologice. C. G. Jung, rezumînd o largă tradiție alchimică privind paralelismul dintre arbore, macrocosm și microcosm, afirmă că acest simbol arhetipal ar corespunde celor trei nivele ale psihismului uman sau celor trei etape ale devenirii persoanei : *rădăcinile* semnifică sursa inconștientului, *trunchiul* — realizarea conștientului, iar *frunzișul* (coroana) — „transconștientul" scopului.

Suportul microcosmosului uman, *Coloana vertebrală* devine în această perspectivă *Axis mundi*, avînd funcția de a uni sferele inferioare și cele superioare. Prin verticalitate, ea se constituie într-un simbol al ascensiunii și afirmării personalității. În limbajul gesturilor, poziția verticală (coloana dreaptă) va semnifica incoruptibilitatea morală, demnitatea, în timp ce șira spinării încovoiată va indica o atitudine de obediență, umilință și slugărnicie.

Tantrismul hindus, care identifică coloana vertebrală a omului cu *Axis mundi*, o consideră un canal de circulație a forțelor subtile din organismul omului dintr-o sferă în alta. Se vorbește de două curente opuse, unul de esență feminină, altul de natură masculină *(Ida* și *Pingala)*, care se încrucișează în jurul curentului central și sintetic *(Șușumna)*, aidoma șerpilor inversați în jurul caducelui lui Hermes.

Simbolismul verticalității omului va permite o serie de identificări antropomorfizante dintre corp și transsimbolurile coloanei cerului (*Arbore, Coloană, Stîlp, Cruce, Scară, Munte* etc.). Urmele unei astfel de antropomorfozări, realizate prin simbolismul verticalității, sînt imprimate și în limbă, unde grupul semantic al cuvintelor se desemnează ridicăturile de pămînt (munții, dealurile, movilele, pietrele ridicate de oameni) se interferează puternic cu terminologia somatică. În sistemul *oronimiei*, descoperim o mulțime de nume proprii care prin intermediul unor legende populare de tip etimologic sînt legate de unele personaje mitice sau legendare. E suficient să amintim legendele noastre despre munții considerați sacri în spațiul daco-român : *Ceahlăul, Omul Moldoveanul, Babele, Retezatul* etc.

În imaginația populară, personificarea munților se leagă de miturile și legendele cu privire la *Uriași*, care cu picioarele înfipte în pămînt sprijină pe umerii lor cerul. Într-o legendă armeană se spune că munții au fost cîndva niște oameni de o statură neobișnuită. Toți erau frați. Dimineața cînd se trezeau, își strîngeau brîul și se salutau unul pe celălalt. Îmbătrînind, ei nu mai erau în stare să se scoale devreme și uitau să-și strîngă cingătorile atunci cînd se salutau. Pentru nerespectarea datinei ei au fost transformați în munți, brîile lor — în poieni verzi, iar lacrimile — în izvoare (*Mify*, I, p. 105). În legendele locuitorilor din Munții Apuseni, stînca de bazalt *Detunata* ar fi grămada trupurilor pietrificate ale unor uriași transformați în piatră pentru că unul dintre ei și-a omorît fiul (Bîrlea, 1981, I, p. 116). În limba română, cîmpul lexical al oronimelor cuprinde și numeroase apelative de origine somatică : *talpa muntelui, creștetul muntelui, coasta dealului, picior de plai, spinarea muntelui, gurgui>lat. gurgulio* „beregată", *poalele muntelui, mamelon* etc.

Părțile corpului uman, privite din punctul de vedere al modelului triadic al verticalității sau prin prisma opoziției *Sus-Jos*, capătă fie un simbolism astral, fie unul htonian. Datorită multiplelor asocieri dintre anumite organe ale omului și corpurile cerești, prezente în toate mitologiile, cercetătorii vorbesc chiar de necesitatea înființării unei noi discipline pe care o propun să se numească *astrobiologie*. După G. Durand, ea ar fi un domeniu de cercetare care „oscilează între o biologie a

astrelor și o astronomie a organismelor vii" (p. 435). Personificarea *Soarelui, Lunei* și altor planete constituie principalul motiv al *miturilor astrale*. Credința în relațiile tainice care ar exista între ființa lor biologică sau cea psihică și aștrii de pe cer a alimentat imaginația popoarelor arhaice cu mult timp înainte de constituirea *astrologiei*. În miturile australiene cu privire la „epoca de aur", cînd se crede că au trăit strămoșii oamenilor de astăzi, se spune că nu numai animalele erau oameni, ci și corpurile cerești locuiau pe pămînt avînd chip uman (Tokarev, p. 68). Un motiv mitologic foarte răspîndit este cel referitor la transformarea unor oameni în stele și constelații. Denumirile unui număr mare de corpuri cerești în Grecia antică erau, de regulă, explicate printr-un mit al metamorfozei. *Ursa mare*, este nimfa *Kallisto*, care făcea parte din suita zeiței Artemis și pe care o seduce Zeus, apărînd în fața ei sub chipul lui Apollo. Ca s-o apere de mînia Herei, zeița Artemis o transformă în ursoaică, iar Zeus o trimite în cer. Constelația *Gemenilor* este legată de mitul dioscurilor Castor și Pollux. *Casiopeea* este regina etiopiană care urma să fie sacrificată unui monstru, dar a fost salvată de eroul Perseu și transformată apoi într-o constelație.

Simbolismul astral este specific părților superioare ale corpului, în special, capului și principalelor organe dispuse pe cap. În mitologia europeană și cea asiatică, *Craniul* este considerat drept omolog al bolții cerești. Datorită dispunerii sale în partea superioară a corpului și formei de cupolă sau sferă, *Capul* este „cerul corpului uman". El este un receptacol al vieții la nivel superior. În opoziție cu trupul, ca întruchipare a materiei, *Capul* simbolizează spiritul manifest. După Platon, prin forma sa sferică, *Capul* e comparabil cu Cosmosul. De aici simbolismul său înrudit cu cel al cifrei *Unu*, cu perfecțiunea, cu *Soarele* și divinitatea. Toate riturile și practicile magice legate de cultul craniilor se bazează pe credința în „cosmicitatea" acestui organ și în capacitatea lui de a fi receptacol al tuturor forțelor captate de către om din univers. *Capul cu părul blond* este pus în mitologie în legătură cu Soarele și Lumina, cu forța psihică emanînd de la divinitate. Ca și nimbul la sfinți, părul blond, prin strălucirea sa, este considerat a fi de origine solară și privit ca semn al sacralității, al luminii spirituale și al regalității. Urmele unei credințe arhaice și practici de magie sim-

patetică păstrate la români privind legătura dintre capul unui copil blond și soare le găsim în *Amintirile din copilărie* ale lui I. Creangă : „Și mama, care era vestită pentru năzdrăvăniile sale, îmi zicea cu zîmbet uneori, cînd începea a se ivi soarele dintre nori după o ploaie îndelungată. : «Ieși, copile cu părul bălan, afară și rîde la soare, doar s-a îndrepta vremea»".

Dintre părțile osoase care alcătuiesc scheletul omului, *Craniului* îi revine un rol important și în cadrul simbolurilor perenității. Acesta este tîlcul legendei întemeierii Romei, în care se spune că locuitorii „Cetății eterne" au fondat un templu închinat lui *Jupiter* pe locul unde au găsit un craniu de o mărime neobișnuită, socotindu-l drept simbol al grandorii viitorului oraș, devenit, ulterior, *Caput mundi*.

Simbolismul astral este propriu și altor organe și părți ale corpului uman. Asocierea dintre *ochi* și *stele* este un motiv mitic cunoscut tuturor civilizațiilor. În *Upanișade* și *Bhagavad Gîtă*, cei doi ochi sînt asimilați cu *Soarele* și *Luna*. Zeul *Șiva* are trei ochi, primii doi — *Soarele* și *Luna*, al treilea — *Focul*, care este un organ al viziunii interioare, un simbol al capacității de a vedea invizibilul, de a pătrunde dincolo de aparențe. Ca simbol al cunoașterii esențiale, al luminii coborîte din ceruri, *Ochiul* devine o metonimie a divinității la vechii egipteni, precum și în religia creștină sau în simbolistica masoneriei. Monumentele Egiptului antic erau ornate cu imaginea unui ochi fardat, *Udjat*, simbol sacru, considerat ca figurație a zeului *Ra*, sursă a fluidelor magice, fecundante și purificatoare. Zeul suprem al vietnamezilor *Aedie* era socotit o întruchipare antropomorfă a universului. *Craniul* lui era asimilat cupolei cerului, fruntea îngîndurată — cu norii înainte de furtună, răsuflarea — cu mișcările maselor aeriene, organele genitale simbolizau fertilitatea, ochiul drept — soarele de aur, ochiul stîng — luna de argint, iar mîinile erau doi stîlpi pe care se sprijină cerul. La vechii celți, ochiul este, de asemenea, un simbol solar. Cuvîntul irlandez *sûl*, „ochi", corespunde numelui britanic al soarelui. În limba galeză, soarele este numit „ochiul zilei" (*Ilygad y dydd*). În poezia populară românească, simbolismul astral are, de asemenea, un rol important, căci *stelele, luceferii, Soarele* și *Luna* sînt metafore constante și prototipuri cerești ai ochilor iubitei : „Multe stele sînt pe cer / Ochi de foc ce-n ziuă pier ; / Dar ca ochii mîndrei mele / Nu-i nici una dintre ele" ; „Ai doi ochi frumoși, doi luceferi luminoși" etc.

Dacă organele dispuse în partea superioară a corpului au dezvoltat un simbolism astral, zonele inferioare au evoluat spre un simbolism htonian. În modelul lumii construit pe verticală, structurile tripartite formează opoziții binare, de tipul : „lumea de sus" — „lumea de jos". Lumea pămînteană, pe care trăiesc oamenii, se opune lumii superioare celeste, populată de zei. Ea însă este privită ca zonă inferioară în raport cu lumea subpămînteană sau lumea acvatică.

Miturile antropogonice realizează mitemul central al simbolismului somatic : trup=pămînt. Această identificare va constitui inductorul semantic prin care carnalul va fi valorificat într-un mod ambiguu și ambivalent. Pîntecele și întreaga zonă subombilicală devine, mai ales în creștinism, un „microcosmos al păcatului", sferă ce cade sub incidența legilor primare ale materiei și instinctelor animalității. „Pîntecele sub dublul său aspect, digestiv și sexual, e un microcosm al prăpastiei, e simbolul unei căderi în miniatură, e indicativul unui dublu dezgust și al unei duble morale : cea a abstinenței și cea a castității" (Durand, p. 146). El este în același timp și baza vieții, aidoma adîncurilor pămîntului unde sînt închise forțele care hrănesc plantele și animalele. În limbile slave, cuvîntul *život* „*pîntec*" are aceeași rădăcină cu *žizno* „viață", *žiti* „a trăi", fiind înrudit cu latinescul *vita* (din *vivita*) care, la rîndul său, se leagă de indo-europeanul **givota*. În limba română, identificarea stomacului cu centrul vital și energetic al ființei umane se reflectă în sinonimia dintre cuvintele *inimă* și *stomac*, specifică vorbirii populare : *Riseră pînă se ținură cu mîinile de inimă* (Ispirescu) ; *Mă roade la inimă, de foame ce mi-e* (Creangă) ; *N-am pus nimica la inimă de două zile* (Alecsandri).

4. SIMBOLURILE SOMATICE ȘI MODELUL CVADRIPARTIT AL LUMII

Modelul spațial al lumii elaborat de omul culturilor arhaice este construit din suprapunerea schemei triadice a verticalității cu cea orizontală, corespunzătoare celor patru laturi

ale spațiului : punctelor cardinale. Reunirea celor două modele se realizează tot prin intermediul simbolului *Arborelui cosmic*. În mitologie, structura orizontală a spațialității este redată prin relația dintre arbore și obiectele dispuse în jurul său. Ca punct de referință servește, de regulă, trunchiul copacului în jurul căruia sînt dispuse simetric figurile unor animale copitate (cerbi, cai, tauri etc.) sau figuri antropomorfe (zei, personaje mitologice, preoți, sfinți etc.). Schema cvadripartită a orizontalității este, la rîndul ei, marcată de un pronunțat antropocentrism specific gîndirii primitive. În mitologia scandinavă, această schemă se reconstituie în simbolul Arborelui cosmic *Yggdrasill*, frasinul gigantic care menține lumea. Acest arbore al vieții și al cunoașterii străjuiește partea centrală a spațiului terestru, *Midgardr*-ul, lumea locuită de oameni. La periferie, se află o zonă pustie și rece, plină de pietre, denumită *Utgard* sau *Iotunnheim*, locuită de uriași (*iotunn*). Cele patru laturi ale lumii sînt identificate cu patru pitici (*zwerg*) care poartă numele *Austri* (răsărit),*Vestri* (apus), *Nordri* (nord), și *Sudri* (sud) și care au rolul de a susține colțurile cerului. Schemei spațiale, bazate pe opozițiile dintre *est — vest — nord — sud*, i se adaugă uneori, cum este cazul mitologiei chineze sau a celei aztece, un al cincilea puncte de referință — *Centrul*, punctul de intersecție a axelor cardinale cu axa verticală. Cele patru (sau cinci) componente ale orizontalității sînt puse în concordanță cu elementele naturii (*Apă — Foc — Aer — Pămînt*), cu ciclurile naturale (*primăvara — vara — toamna — iarna*), cu anumite corpuri cerești, cu metalele, culorile sau cu părțile corpului uman. Se realizează astfel o concepție integratoare asupra lumii care reunește într-un ansamblu toate nivelele existenței și toate regnurile naturii. Un sistem închegat al unor izomorfisme dintre lumi în cadrul schemei cvadripartite (înlocuită mai tîrziu cu un sistem format din cinci puncte de referință prin adăugarea *centrului*) ni-l oferă mitologia și simbolistica chineză. Fiecărei părți a lumii îi corespundea o anumită divinitate sau un erou mitic protector. Centrul era stăpînit de *Huan-di*, căruia îi era dedicată culoarea galbenă; dintre aștri — Soarele, dintre constelații — Ursa Mare. *Fu-si* era considerat stăpîn al *răsăritului*. Dintre elementele naturii îi corespunde *copacul*; pe plan cromatic — culoarea *verde*; pe plan astral — planeta *Jupiter*; dintre anotimpuri — *primăvara*; în

regnul animal — *dragonul*; dintre organele corpului uman — *splina*, iar dintre instrumente — *securea*.

Aceste izomorfisme sînt prezentate și în mitologia sau simbolistica altor popoare, aflate uneori la depărtări mari unele de altele. Imperiul *Inca* era denumit „Cele 4 regiuni ale lumii". Întregul teritoriu al țării era împărțit în patru regiuni, fiecare fiind condusă de o rudă a regelui. Fiecărei părți a lumii îi corespundea un zeu și o anumită culoare. Zeul răsăritului era *roșu*, zeul apusului *alb* și figura sub forma șarpelui cu pene. Zeul nordului fusese asociat cu culoarea *neagră*, iar zeul sudului — cu soarele aflat la zenit avînd culoarea *albastră*. Structura orizontală a spațiului cosmic era oglindită în vechile construcții cultice. Piramidele egiptene, zigguratele din Mesopotamia, stupele indiene, pagodele chinezești sau templele și bisericile creștine sînt orientate în raport cu cele patru puncte cardinale.

Ca simbol al totalizării spațiale, în iconografia vechilor civilizații, apare *Crucea*, formată din intersecția celor două axe. Simbolul *crucii* era cunoscut cu mult timp înainte de apariția creștinismului, unde ea a devenit întruchiparea lui *Crist*. Prima cruce descoperită de arheologi datează din secolul al XV-lea î.e.n. În Asia, Africa sau în America precolumbiană, ea avea semnificația unei axe direcționale și era pusă în legătură cu numărul *patru*, cu axa echinocțiului și a solstițiului, cu punctele cardinale și cele patru elemente ale naturii. La indienii *navaho*, pe platforma destinată ritualurilor sacre, se făceau niște desene din nisip colorat în care motivul principal era o cruce. La capetele crucii erau reprezentate elementele naturii prin figuri omenești stilizate. Vechile temple indiene sînt, de asemenea, cruciforme. Prototipul crucii se găsește și în natură. Corpul omului cu brațele desfăcute formează o cruce. Această asemănare nu a rămas, desigur, în afara atenției și activității valorificatoare a lui *homo simbolicus*. Trupul său în poziție verticală devine o *Axă a lumii*, iar corpul întins pe pămînt, cu brațele desfăcute, va alcătui crucea punctelor cardinale. Simbolismul *mîinii drepte* sau a *mîinii stîngi*, atît de pregnant în toate culturile tradiționale, derivă din axiologia punctelor cardinale și este legat de evoluția zodiacală a Soarelui. În mitologie și în folclor, în cadrul opozițiilor *est-vest*, *nord-sud*, unul dintre termeni este întotdeauna marcat pozitiv și altul negativ. Conotațiile pozitive

caracterizează, în special, *Orientul*, unde răsare *Soarele*. El este considerat drept sursă a luminii: *Ex oriente lux*. În China, *Estul* corespundea primăverii și principiului masculin *yang*. Orientul desemnează aurora și posedă sensul de obîrșie, de trezire. La vechile populații ale Mexicului, *Levantul* e tărîmul de baștină al Soarelui și al planetei V e n u s, tărîmul învierii, al tinereții (Durand, p. 185). Așezat cu fața la răsărit (poziție specifică riturilor de invocare a zeilor în majoritatea religiilor și practicilor magice), omul va avea în spatele său *Apusul*, mîinii stîngi și va corespunde *Nordul*, iar celei drepte *Sudul*. *Apusul* era considerat tărîm al declinului. Moartea era privită ca o lungă călătorie spre soare-apune. *Nordul*, pe care îl indica mîna stîngă, la popoarele din emisfera nordică a globului pămîntesc, se asocia cu tărîmul frigului, al războiului. *Sudul* se identifica cu Soarele aflat la zenit, cu căldura, lumina zilei și cu vara. În felul acesta, opoziției *nord-sud*, respectiv, *stîng-drept* i se adăuga opoziția *sus-jos*, puternic marcată axiologic. În irlandeză, *ichtar* însemna „bază", „jos" + „nord", *tuas* — „sus" + „sud", prin referință la soarele în zenit. În mitologia scandinavă, nordul este țara uriașilor cu care se războiesc zeii aseni. Tot acolo este localizată și țara morților *Hel*. Asocierea dintre „stîng" și „nord", cu întreaga suită a valorilor negative, o întîlnim și la popoarele slave (V. V. Ivanov, V. N. Toporov, 1965, p. 112) și la cele romanice, unde latinescul *senestra* „stîng" a dat pe *sinister* „sinistru", știut fiind că din nord veneau vînturile reci, dar și invaziile pustiitoare ale barbarilor.

Opoziția *stîng — drept* devine o verigă a unui șir lung de polarități constituite din termenii *femeie — bărbat, întuneric — lumină, jos — sus, noapte — zi, slab — puternic, rău — bun, profan — sacru, irațional — rațional* etc. În cartea *Zoharului*, parte a Kabalei, reprezentînd un amestec de filozofie religioasă și doctrine ezoterice, se consideră că principiul răului se găsește localizat în partea stîngă, care este în chip esențial locul negației (C. Daniel, I, p. 259). Ritualul indian cerea ca *stupa* să fie înconjurată mergînd spre dreapta, căci mersul spre stînga era considerat de rău augur. În psihologia abisală și simbolistica viselor, o mișcare spre stînga echivalează cu o deplasare spre inconștient, în timp ce deplasarea spre dreapta este „corectă" și tinde spre conștiință (Jung, 1970, p. 165). Valorificarea negativă a părții (mîinii) stîngi, în raport cu partea (mîna) dreaptă, o întîlnim în credințele, obiceiurile și superstițiile

noastre populare : „Dacă te mănîncă palma dreaptă — primești, stînga — dai" ; „Pe partea dreaptă a omului șade îngerul păzitor, iar pe stînga necuratul care îl îndeamnă la rele" (Ciaușanu, p. 366) ; „Noaptea dacă-l întîlnești pe drac, să nu mergi niciodată în stînga, ci tot în dreapta, că el în stînga are putere, dar în dreapta nu, că cu dreapta faci cruce și fuge" (Voronca, p. 487).

Rolul punctelor cardinale derivă din locul pe care îl ocupă în gîndirea premodernă noțiunea de *Centru al lumii*. În mentalitatea arhaică, centrul organizează spațiul discontinuu și amorf structurîndu-l. „Omul — scrie M. Eliade — dorea mereu să trăiască în centrul lumii, de aceea orașul, țara, casa, templul erau socotite drept acest centru. Expansiunea de la Centru, așa cum era imaginată creațiunea, pleca în patru direcții ale spațiului" (1965, p. 42). Un asemenea *Centru*, ca loc de maximă condensare a energiei, capabilă de expansiune, se găsea nu numai în macrocosmos (*Arborele cosmic, Muntele sacru, Coloana cerului, Templul* etc.), ci și în microcosmosul uman. Două dintre organele corpului uman au fost mai frecvent identificate cu noțiunea de centru : *Inima* și *Buricul*.

Inima, organ central al corpului uman, era privită din cele mai vechi timpuri, ca sediu al sentimentelor și al inteligenței și totodată ca un receptacol al inteligenței divine. Pulsația inimii, mișcările ei sistolice și diastolice erau asimilate cu marile mișcări și ritmuri ale universului : condensarea și dispersia, fluxul și refluxul, atracția și respingerea, mișcarea ascendentă și descendentă. Considerată, pe plan microcosmic, „marele monarh al organismului uman", pe plan macrocosmic, inima se confundă cu divinitatea, iar pe plan social, simbolizează regalitatea. Multe limbi păstrează în vocabularul lor legătura dintre „inimă" și „centru". O interferență pronunțată între aceste două noțiuni o găsim în lumea celtică, unde * *kerd* din indo-europeana comună a dat în bretonă pe *kreiz, craidd* — în galeză, *cridhe* — în irlandeză, avînd toate semnificația de „centru". În limbile slave, cuvîntul *inimă* : v. sl. *srъdьce*, rus. *serdce*, bg. *sărdce*, sb. cr. *srece*, pol. *sierce* este înrudit cu cuvintele care desemnează „mijlocul, centrul, miezul" : în protoslavă * *sьrd-* „inimă" și *serda* „mijloc", care a dat în lituaniană *serdis* „mijloc, miez", în slava veche *sreda* „mijlocul săp-

tămînii, miercurea", în rusă — cuvintele *sreda* „miercurea", *sredi* „la/în mijloc", *seredina* „mijloc" etc.).

În cîmpul semnificaţiilor lui *inimă* din limba română un loc important revine, de asemenea, sensurilor care leagă acest organ de ideea centrului. Vorbim de *inima satului, inima codrului, inima capacului, inima ţării(* =capitală) şi — chiar de *inima carului* (căruţei) : *„Din inima căruţei atîrna păcorniţa, feleştiocul şi posteuca"* (Creangă, *Amintiri din copilărie).*

Expresia românească *buricul pămîntului,* avînd echivalenţe în majoritatea limbilor, păstrează unul dintre cele mai vechi miteme prezente în simbolismul părţilor corpului. Cavitate (sau proeminenţă) care se formează în mijlocul abdomenului după tăierea cordonului ombilical, *Buricul* a fost socotit dintotdeauna un centru al incidenţei spaţiale şi un canal de comunicaţie, aidoma locurilor ridicate de pe suprafaţa pămîntului care îndeplineau funcţia de centru sau de axă a lumii. Denumirea muntelui sacru *Thabor* vine de la *tabur* „buric". La vechii greci, Centrul lumii era marcat de *omphalosul* (buricul) din Delphi, considerat ca unul dintre cele mai sacre obiecte ale Eladei şi hierofanie a zeului suprem din Olimp. Mitul acestei pietre sacre spune că *Rhea,* dorind să-l salveze pe noul ei născut, Zeus, de soţul ei Cronos, care avea obiceiul de a-şi înghiţi proprii lui copii, i-a dat acestuia în loc de copil, o piatră înfăşurată în cîrpe. Eliminată mai tîrziu din stomacul zeului antropofag, această piatră a fost aşezată la Delphi unde i se aduceau toate onorurile cuvenite.

5. PĂRŢILE CORPULUI ŞI ELEMENTELE NATURII

Prin intermediul modelului tripartit al verticalităţii şi a celui cvadripartit al orizontalităţii, diferitele părţi ale corpului uman sînt puse în corespondenţă cu elementele şi stihiile naturii.

Apa, ca materie primordială, a fost pusă în mitologie în corespondenţă cu *Sîngele, Lacrimile, Ochii* şi *Părul.* Asocierea constantă dintre *Apă* şi *Sînge* este specifică miturilor cosmogonice, care afirmă că apele mărilor şi oceanelor provin din

sîngele uriașului primordial sacrificat în momentul creației universului. În religiile arhaice ale Americii, Asiei Mici, ca și în budismul indian sau în lamaismul tibetan, sîngele animalelor (uneori și al oamenilor) era folosit (ca și apa) în diferite ritualuri de purificare, botez sau fertilizare.

În mentalitatea oamenilor societăților arhaice, există o legătură simpatetică între sînge și vlaga fertilizatoare. Provocarea unor hemoragii, rănile, bătăile, încăierările, ca practici magice de a aduce ploaia, sînt înregistrate la multe popoare. „Profeții lui Baal care credeau că aduc ploaie se tăiau unii pe alții cu cuțitele pînă cînd țîșnea sîngele. În Java, pe timp de secetă, doi bărbați se bat unul pe celălalt cu vergele subțiri, pînă cînd sîngele începe să le curgă de pe spinare ; sîngele care picură reprezintă ploaia și nu există nici o îndoială că ploaia va uda într-adevăr pămîntul" (Frazer, I, p. 141).

Un corespondent simbolic al picăturilor de ploaie sînt *lacrimile*. Această legătură este reflectată în mitul egiptean despre zeița *Isis*, care cu lacrimile vărsate la moartea soțului ei, zeul vegetației *Osiris*, umple albia Nilului cu ape fertilizante. Credințe asemănătoare le găsim și la unele popoare europene. La slavii de est, exista obiceiul ca în ziua de *Sfînta Treime* (Troița) să se aducă la biserică un mănunchi de flori asupra cărora, în prealabil, s-au vărsat cîteva lacrimi pentru a provoca căderea ploilor. În multe țări se crede că ploaia provine din lacrimile sfinților care plîng de nenorocirile și păcatele oamenilor. Lacrimile și bocetele alaiului de fete care participau la ritul *Caloianului*, practicat în țara noastră, aveau, de asemenea, menirea de a provoca ploaia. Ca metaforă și simbol al lacrimilor naturii, ploaia va constitui unul dintre principalele motive ale poeziei lui G. Bacovia : „De-atîtea nopți aud plouînd, / Aud materia plîngînd ... *(Lacustră)* ; „Plouă, plouă, plouă / Vreme de beție — / Și s'asculți pustiul, / Ce melancolie ! / Plouă, plouă, plouă ... *(Rar)*.

Stihiei apei i se alătură și simbolismul *Ochilor*, socotiți, pe drept cuvînt, o „conjuncție a luminii și apei". În mitologia japoneză, primele ființe antropomorfe cu funcții demiurgice, *Idzanami* (femeia) și *Idzanaki* (bărbatul), creează pămîntul, pescuindu-l din mare cu ajutorul unei suliți. În timpul ritualului de lustrație, din picăturile de apă căzute din ochiul stîng al lui *Idzanaki* apare zeița soarelui *Amaterasu*, din apa care spală

ochiul drept apare zeul nopții și al Lunei *Tzukuomi*, iar din picăturile scurse de pe nas — zeul vînturilor și al apelor *Susanoo*. Omologia simbolică *ochi* = *sursă acvatică* este frecventă în mitologie, ceea ce explică coincidența dintre denumirea ochiului și a izvorului la hitiți, la popoarele baltice, slave sau semitice. Hidronimia românească cunoaște, de asemenea, această sinonimie, căci, pe lîngă expresia *ochi de apă* (despre o întindere de apă în formă rotundă în regiuni mlăștinoase, mărginită de papură, sau despre orice loc unde se adună și stagnează apa), întîlnim toponime în care intră cuvîntul *ochi* (cf. *Ochiul Beiului* — lac în Munții Banatului).

Un simbolism acvatic este atribuit și *Părului*, legat în general de vegetație și femeie. Spiritele feminine (nimfele, naiadele, rusalcele, ielele) din credințele diferitelor popoare sălășluiesc cu predilecție pe malurile apelor, iar pieptănatul părului lîngă oglinda unei ape constituie ocupația lor preferată. G. Bachelard explică această apropiere dintre păr și stihia apei prin însușirea lor de a se ondula. El vorbește de „complexul Ofeliei", insistînd asupra părului ei care plutește și contaminează puțin cîte puțin suprafața apei. Omologarea părului și a apei o găsim și în diverse practici magice. În Grecia antică, cetele de inițiați, băieți și fete *(kouroi* și *kourai)*, își tăiau șuvițe de păr pe care le sacrificau unor divinități ale fluviilor. Pe timp de secetă, femeile romane urcau cu părul despletit colinele Capitoliului, unde îl rugau pe Jupiter să le aducă ploaie. În multe țări din Europa sau Africa, era răspîndită credința că smulgerea părului sau tăierea lui poate provoca ploaie, grindină, tunete sau fulgere (Frazer, II, p. 56).

Din constelația simbolurilor acvatice mai fac parte *sîngele* (menstrual), *lichidul amniotic* și *vulva* feminină. Mitologizarea organului feminin are loc mai ales în șivaismul indian, unde alături de *linga* („falus"), simbol al zeului Çiva, apare și *yoni*, care înseamnă în același timp „vulvă" și „izvor", fiind considerată sursă a energiei regeneratoare, simbol al zeiței Parvati, replica feminină a lui Çiva. În iconografia indiană, ca obiect al adorării era imaginea din piatră a unui falus (linga) la baza căruia se afla reprezentarea lui *yoni*.

Focul, ca element dinamic al universului, ca stihie distrugătoare și în același timp creatoare, își găsește corespondent în corpul omului sub forma unei energii, ce se localizează în di-

ferite organe de unde se revarsă în întregul corp. „Domesticirea" sau „culturalizarea" acestei stihii a naturii, care s-a petrecut cu o jumătate de milion de ani în urmă, a marcat separația definitivă a paleantroposului de predecesorii săi zoologici, iar pe de altă parte, a dus la crearea unei bogate mitologii a piricului. Motivul cel mai răspîndit al identificărilor dintre foc și energia fizică sau psihică a omului este cel referitor la atribuirea energiei sexuale unei esențe pirice. Semnificația sexuală a focului este peste tot legată de tehnica obținerii focului prin frecare, acțiune ce se identifică cu actul erotic. Pe plan mitic, focul este progenitura unei uniuni sexuale divine. După unele credințe arhaice, el se ascunde și în organele genitale ale vrăjitorilor. Focul este considerat, în mod obișnuit, principiu masculin fecundant. Legenda nașterii împăratului *Servius Tullius Tarquinius* spune că mama acestuia a rămas însărcinată de spiritul focului, culcîndu-se lîngă un cămin. Focul nu este numai o stihie care ucide, ci și un purtător al germenului vieții : „scînteia este un germene și germenele este o scînteie" (Bachelard). Ritul aprinderii „focurilor vii", cunoscut la popoarele indo-europene, inclusiv la daco-români" (cf. I. Mușlea, 1972, II, p. 389—396), era legat nu numai de fertilitatea solului, ci și de fecunditatea oamenilor și animalelor. Producerea acestui foc poartă o evidentă amprentă a analogiei cu actul erotic. După cum ne informează Elena Niculiță-Voronca, acest foc se obține prin frecarea unui melesteu (simbol falic) introdus într-o bortă de la ușă (transsimbol al vulvei feminine). Un rol stimulator al fecundității îl avea la români și focul de la *Lăsata Secului,* cunoscut sub denumirile de *alimori, hodăițe, citirite, priveghi,* cînd flăcăii aprindeau focuri la marginea satului și făceau strigături umoristice la adresa fetelor nemăritate (Germina Comanici ș.a., *Focurile de peste an,* p. 73). Semnificații asemănătoare aveau și focurile de Sf. Ioan, cînd strigăturile către fetele satului ce se făceau în timp ce flăcăii dădeau drumul de pe deal unei roate în flăcări („baba roată"), aveau, de asemenea, darul de a le incita să se mărite pentru a procrea (T. Herseni, p. 327). În miturile papuașilor din Noua Guinee, dobîndirea focului este pusă în legătură cu descoperirea tainei procreației. Se credea că focul este păstrat în organele genitale ale femeii. Eroul civilizator *Angatai* stinge focul feminin și-i învață pe oameni să obțină focul prin frecare. El înfăptuiește, totodată, primul act

sexual cu o pămînteană (Putilov, p. 31). „Aprinderea focului, cu tot ce ține de aceasta, este impregnată profund de o simbolistică erotică și sexuală. Flacăra simbolizează totdeauna organul genital al bărbatului, iar vatra sînul femeii" (Freud, p. 166).

Focul organic este și un simbol al energiei psihice manifestate în actul dragostei sau în alte trăiri umane. Zeul dragostei *Cupidon* are în latină aceeași rădăcină cu slavul *Kupalo*, veche divinitate masculină a dragostei și a vegetației, care era sărbătorit în ziua solstițiului de vară, cînd flăcăii și fetele săreau peste focuri aprinse. Rădăcina protoslavă *kypeti* dă în limbile slave cuvintele care înseamnă „a arde, a fierbe", dar și „a se înfuria". Aceeași filiație etimologică și semantică se constată și în alte limbi, în care cuvintele ce exprimă trăiri intense, stări paroxistice fac parte din cîmpul lexical al piricului. Vocabularul limbii române conține un bogat inventar de metafore ale ardenței și combustiei sufletești : *a se face (a se mînia, a se supăra) foc și pară, a-și vărsa focul, cu înfocare, a arde la inimă, a arde de nerăbdare, a se aprinde de dor, focul inimii, văpaia dragostei, flacăra tinereții* etc.

Focul, ca simbol al ardenței psihice, al vieții și pasiunii, se află în strînsă legătură cu *inima*, *sîngele*, *ochii* și *gura* (limba), considerate drept sedii sau agenți ai energiei vitale. În gîndirea chineză, focul este pus în corespondență cu *inima*, cu *sudul*, *culoarea roșie* și cu *numărul cinci*. Experiența poeziei europene îi sugerează lui G. Bachelard, de asemenea, ideea permanentei asocieri dintre *foc* și *inimă* : „Focul este intim și universal. El trăiește în inima noastră. Trăiește în cer. Urcă din adîncurile substanței și se arată ca o iubire. Coboară din nou în materie și se ascunde, latent, ca o ură și răzbunare" (1949, p. 19). Poezia noastră populară ne dezvăluie o izotopie constantă a inimii și a energiei calorice : „*Para la inim-ajunge, / Badea suspină și plînge*" (Jarnik-Bîrseanu).

Ochilor li se atribuie, pe lîngă alte însușiri, puterea de a emana o energie de esență pirică. Este unanim răspîndită credința că ochii zeilor sau oamenilor farmecă, vatămă, paralizează sau chiar ucid. Frica obsesivă a deochiului este una dintre cele mai răspîndite superstiții populare. Motivul „ochilor de foc" este puternic înrădăcinat în folclor, devenind un *topos* cunoscut și în poezia cultă. La Eminescu, ochii sînt „epifanii ale

focului luminos" ; ochii ființei iubite emit raze de foc, semn al vieții sau al morții (Elena Tacciu, p. 301—302) : *„Mă dor de crudul tău amor / A pieptului meu coarde, / Și ochii mari și grei mă dor, / Privirea ta mă arde"*.

Pe plan mitologic, *Sîngelui* îi corespunde căldura vitală a corpului ; el este un vehicol al sufletului și agentul pasiunilor umane. Diferite mituri ale popoarelor uralo-altaice referitoare la sfîrșitul lumii asociază sîngele cu focul devastator. Lumea va dispărea în urma unui incendiu ce va produce moartea arborelui sacru (Arborele vieții) din care va curge sînge ce se transformă în foc.

Atragerea *Gurii* și *Limbii* în paradigma simbolurilor calorice poate fi motivată prin faptul că gura este o poartă de ieșire a energiei corporale, a căldurii interne emanate prin expirație. Să ne amintim în această ordine de idei că balaurii și dragonii din basmele lumii varsă foc din gura lor. Pe de altă parte, gura, respectiv limba, sînt organe ale vorbirii, iar verbul a fost asemănat în multe tradiții culturale cu forța creatoare și distrugătoare a focului. În *Biblie* limba lui *Yahweh* este comparată cu un foc devorant : „Iată numele Domnului vine din depărtări ! Mînia lui este aprinsă de un pîrjol puternic ; buzele lui sînt pline de urgie și limba lui este ca un foc mistuitor" (*Isaia*, 30). Mitologema se găsește întipărită în expresiile lingvistice : *limbă de foc, limbă de flăcări, gură de foc* ș.a.

Focul organic, manifestat sub forma energiei sexuale sau a celei psihice, este considerat în mitologie fie un derivat al focului celest, fie al celui subpămîntean. Această asociere este reflectată, în întreaga ei ambivalență, în mitologia greacă, unde zeița dragostei *Afrodita*, purtătoarea focului inimii, este soția zeului *Hefaistos*, stăpînul focului adîncurilor pămîntului, și iubita zeului *Ares*, care întruchipează focul celest.

Stihia *Aerului* nu a rămas în mitologie și simbolistică în afara incidenței legii antropomorfizării. Împreună cu *Focul*, acest element ține, de regulă, de un principiu masculin, spiritual și inponderabil, în opoziție cu *Pămîntul* sau *Apa*, considerate substanțe feminine, de o densă și vîscoasă materialitate. *Vînturile*, ca forme ale aerului în mișcare, au fost antropomorfizate căpătînd înfățișarea unor bătrîni urîcioși sau tineri zglobii care pricinuiesc necazuri oamenilor. În credințele populare, vînturile personificate se află în relații de rudenie, simpatie și

antipatie aidoma oamenilor. La români, vîntul e un om cu aripi. Poate fi închipuit ca un om „roșu peste tot", copil zburdalnic care are „suflarea prea mare", un moșneag sau un sfînt. *Vîntoaicele* sînt soțiile vînturilor. Peste vînturi este stăpîn „moș Crivăț", care pare a fi o rudă îndepărtată a clasicului *Aeolus* (Bîrlea, 1976, p. 437 ș.u.).

Vînturile au și ele o viață zbuciumată și participă activ la viața oamenilor. Potrivit unei legende din Baia de Arieș, *Vîntul* nu este decît „un fecior frumos", îndurerat de răpirea iubitei sale, Ileana Cosînzeana. Cînd își aduce aminte de ea, colindă prin lume să o găsească și „atîta umblă, pînă cade jos de obosit și atunci se domolește". În poezia populară vîntul este considerat un agent purtător al dragostei și al dorului : ca în următorul descîntec de dragoste cules de G. Dem. Teodorescu : „Dor de vînt, / Din de-vînt, / Să te duci de pe pămînt : / Cu vîntul ai venit, / Cu vîntul să te duci, / Pe-aici să nu mai ajungi ! / Să rămîie (cutare) / Curat / luminat / Ca argintul strecurat....." Este și cazul aztecului *Ehecatl,* descoperitorul iubirii și însuflețitorul vieții. Vedicul *Vayu,* vîntul total, este agentul vieții cosmice, care a apărut din suflarea lui *Purusha.* Această identificare dintre *aer - suflu - viață - suflet* se reconstituie în istoria mitico-religioasă a omenirii ca un sistem închegat care generează un lanț de simboluri sinonimice. Identificarea începe în mitologia indiană unde cele 4 „răsuflători" ale omului sînt puse în legătură cu vînturile cosmice și cu punctele cardinale și se termină cu elaborarea concepției abstracte despre „suflet", ca substanță imaterială, ca emanație divină, în mitologia și religia creștină. Etimologia grecească a lui *anemos* sau *psyche,* a ebraicului *ruah,* a latinescului *spiritus,* a slavului *duša* ne duce întotdeauna la noțiunea de „aer, suflu". După o credință universală, aerul respirat este purtătorul părții purificate și neperisabile a persoanei umane. După cum arată J. Frazer, multe popoare cred că sufletul iese prin orificiile naturale ale corpului, mai ales prin gură, și prin nări (II, 99 ș. u.). Din aceste credințe derivă superstițiile și obiceiurile legate de expirație sau inspirație, începînd cu obligativitatea astupării gurii în timpul căscatului (pentru a împiedica ieșirea sufletului prin gura deschisă) și pînă la *paranayama* yoghinică, care e, în același timp, o disciplină a purificării corpului dar și a sufletului prin impunerea unui anumit ritm inspirației, retenției și expirației aerului din plămîni.

Pămîntul, cel de al patrulea element de bază al cosmosului, leagănul vieții, paradisul și infernul existenței cotidiene a omului, se află în strînsă legătură cu întreaga sa ființă. Filiația terestră a omului este o temă centrală a oricărei antropogonii. Corpul omului este înrudit cu materia htoniană și cu tot ce poartă pe pieptul său *Mater Tellus*. Părțile corpului uman sînt puse în corespondență cu elementele și regnurile naturii, căci în gîndirea arhaică nu există granițe între lumea oamenilor, cea a animalelor, plantelor sau mineralelor. Astfel, *Părul*, mai ales cel feminin, în simbolistica popoarelor, va evoca marile regnuri ale naturii : cel *vegetal* fiind asociat cu ramurile aplecate ale unui arbore (în special, ale salciei) sau cu firele de iarbă ; cel *animal*, prin analogia cu *coama* leului sau *blana* pisicii ; cel *mineral*, prin asocierea părului (în speță, a celui blond) cu strălucirea *aurului*.

În timp ce *Carnea*, țesuturile din care este alcătuit trupul, sînt asemănătoare cu lutul roditor sau argila maleabilă, *oasele* au întotdeauna o esență minerală. Materia carnală este perisabilă, oasele au existență atemporală. De aici derivă felurite rituri de conservare a osemintelor umane sau animale, care datează din cele mai vechi timpuri. Paralel cu acest cult al oaselor și al scheletelor, se dezvoltă și adorarea *Pietrelor*, ca simboluri ale perenității umane. Corespondența *Om — Piatră* se realizează în istoria culturii în diverse forme. Cultul pietrelor ne dezvăluie diferite analogii dintre corpul uman și forma pietrei, naturale sau prelucrate. Piatra netăiată este androgină, piatra pătrată sau plată cu un orificiu la mijloc este o piatră feminoidă, pietrele ridicate au o semnificație falică (cf. Durand, p. 157 ; Eliade, 1976, I, p. 128 ș. u.). Menhirele, pietrele funerare înălțate în epoca megalitică, erau un gen de substitute ale corpului uman, căci multe dintre ele erau ornate cu figuri antropomorfe care atestau legătura lor cu cultul strămoșilor. Denumirea *Babele* ca și legendele acestor pietre din Carpații noștri se înscriu tot pe această linie mitico-simbolică. Întreaga sculptură din piatră, apărută în strînsă legătură cu venerarea strămoșilor, atestă acest izomorfism al corpului uman și al pietrei cioplite. În diverse civilizații, sînt numeroase mărturii care vorbesc de nașterea oamenilor din piatră, căci *Petra genetrix* își ia puterea de la Pămîntul-mamă și Tatăl-cerul. O serie de zei *(Mithra, Cybele, Agditis)* s-au născut, de asemenea,

din piatră. După o legendă culeasă din sudul Moldovei, Dumnezeu îl face pe Adam din 7 pietricele, iar pe Eva din 5 pietricele (I. Mușlea, O. Bîrlea, 1970, p. 540). Motivul pietrificării oamenilor sau cel al animării stîncilor de piatră are o largă circulație în folclorul nostru. Cel mai cunoscut dintre ele este cel al păstoriței *Dochia* din Carpații Moldovei, care pleacă cu mica ei turmă prea devreme la munte, la 1 martie. Ea este surprinsă de un puternic viscol, îngheață și se transformă în stîncă, iar oile și ciinii, în pietrele și bolovanii din jur.

Principiul antropocentrismului îl descoperim și în simbolistica *pietrelor prețioase,* care își are rădăcinile în lumea orientală, transplantată la Roma mai ales după capturarea celebrei gliptoteci a regelui Mithridates. În arta Europei Occidentale, simbolismul pietrelor prețioase este cultivat cu insistență de reprezentanții barocului. În literatura noastră, gustul pentru pietrele prețioase va fi introdus de Bolintineanu și amplificat apoi de Al Macedonski (E. Simion, p. 151). Dintre pietrele prețioase, *Perla* comportă în sine un simbolism lunar, legat de foc, apă și femeie. Născută din ape și ocrotită de razele lunii, ascunsă într-o cochilie, ea reprezintă feminitatea creatoare. În folclorul și literatura persană, ea simbolizează darul cel mai de preț al femeii — virginitatea. În China, India sau în Grecia antică, perlei i se atribuie proprietăți afrodisiace și fecundante.

Iradiația antropocentrică este puternic marcată și în simbolismul formelor vegetale sau animale. Plantele și animalele au jucat un rol important în viața omului, atît în perioada înainte de desprinderea lui de natură, cît și după ce acesta a început treptat să-și construiască o lume proprie, umanizînd-o pe diferite căi. Identificarea omului cu *plantele,* în speță cu *arborii,* creează premisele unei iradiații simbolice de tip antropocentrist pe multiple planuri : formal, fizic, psihic sau social. Mitologia botanică inițiată de W. Mannhardt *(Wald- und Feldkulte,* 2 vol., 1873—1877) și continuată apoi în lucrările lui Angelo de Gubernatis *(Zoological mythology,* vol. I—II, 1872) sau J. G. Frazer, în *Creanga de aur,* a arătat că simbolismul plantelor derivă din cultul arborelui care la început s-a manifestat sub forma unui totemism arborical, transformîndu-se apoi în dendrolatrie. La numeroase populații arhaice, strămoșul totemic este o anumită plantă care a avut un rol mai însemnat în viața oamenilor. Jean Przyluski arăta că termenul sanscrit *udumbara* desemnează atît planta *Ficus aglomerata,* cît și o

regiune din Pendjab. *Porumbul,* care era principala plantă cerealieră a indienilor din America precolumbiană, este adorat ca un zeu şi considerat strămoş mitic. Un reprezentant al indienilor *pawnee* spune în legătură cu aceasta : „cei din poporul *pownee* se închină Taicuţului Porumb pentrucă el o înfăţişează pe Maicuţa Stea a Înserării" *(Cîntecul bizonului,* p. 236). Simbolismul vegetal derivă adesea din totemismul plantelor, manifestat prin credinţa în metamorfoza oamenilor şi divinităţilor antropomorfe în plante : din trupul lui *Osiris* ia naştere grîul, din cel al lui *Attis* apar violetele, din sîngele lui *Adonis* cresc trandafirii roşii etc.

În gîndirea arhaică, gestaţia nu se deosebeşte de germinaţie, iar fertilitatea semineţei se identifică cu fecunditatea femeii. De aici provine credinţa că o plantă poate provoca graviditatea. Regina Mahâ-Mâyâ îl zămisleşte pe *Budha* strîngînd în braţe un pom. Unul dintre întemeietorii imperiului chinez e născut de o fecioară care a mîncat o floare. În poveştile slavilor răsăriteni, aceste însuşiri sînt atribuite *mazării* sau *mărului.* Popoarele Malaieziei cred că sarcina poate fi provocată de o *nucă de cocos,* iar în *Insulele Havai* acelaşi lucru se spune despre o *banană.* În Europa, unele femei consumau anumite fructe pentru a stimula sarcina. Ele preferau acele fructe care, în mod inconştient, se asociază cu pîntecul matern, adică fructe într-un înveliş. Această asociere este reflectată în limbile slave prin coincidenţa cuvîntului *plod* „fruct" cu cea de „copil" sau cu „a se naşte", de unde provine în română *plod, plozi, a plodi.*

În obiceiurile şi credinţele românilor, organul generator feminin şi fecunditatea sînt asociate cu *Nuca.* De aici prezenţa nucilor în riturile naşterii, botezului, nunţii sau înmormîntării. De pildă, la cununie, miresele care nu vor să nască iau atîtea nuci fripte cîţi ani nu vor să nască, iar apoi le îngroapă în pămînt zicînd : „cînd aceste nuci vor răsări, atunci să nască copii" (S. F. Marian, 1890, p. 262). Fruct erotic în credinţele populare şi în folclor este *Mărul.* În lirica populară, sînul feminin este cel mai adesea asemuit cu mărul ; Ţi-aş musca măru din sîn — / Şi din gură ţi-aş bea vin (Bîrlea, 1979, p. 86). După părerea cercetătorilor, la noi a existat un cult străvechi al *Mărului,* pe lîngă cel al *Bradului* (T. Herseni, p. 197). Acest simbol a căpătat semnificaţii multiple (*Axis mundi, Pomul vieţii, simbol solar* etc.), dar rolul lui preponderent este cel

erotic. „Mărul ca fruct, prin roșața lui, se asociază cu rumeneala sănătoasă a obrazului, iar rotunjimile lui amintesc contururile sînului de fată. În basm mărul e un simbol erotic; fata își alege viitorul mire aruncîndu-i mărul aurit pe care îl ține în mînă" (O. Papadima, p. 86). În credințele locuitorilor Bucovinei, „mere dacă visezi că-ți dă cineva, e dragoste" (Voronca, p. 797). Apropierea dintre măr și fată reiese și din următorul cîntec de nuntă, ce se cîntă la despărțirea miresei de druscele ei: „C-așa-i rîndul fetelor, / Ca și rîndul merelor: / Pînă-s mere mititele / Stau șiruț pe crîngurele, / Dacapucă de se coc / Colo toamna pică jos, / Pică jos și putrezesc, / Nimănui nu trebuiesc (S. Fl. Marian, 1890, p. 746). Mărul face parte dintr-un cod erotic care, pe lîngă fructe, mai cuprinde florile, pomii, păsările etc. și este bazat pe opoziția dicotomică masculin-feminin și pe paralelismul dintre formele vegetale și cele corporale (*buze = mure, măr = sîn, salcie = fată, brad = bărbat* etc.). O componentă a acestui simbolism o constituie, de asemenea, asocierea dintre plante, păsări sau animale și stările sufletești ale oamenilor. Acest cod complex, care are o veche tradiție în literatură și în artele plastice, nu s-a bucurat de o descriere semiotică exhaustivă. Cercetările actuale abordează unele elemente ale codului floral sau animal mai mult sub aspect lingvistic (I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, 1979).

Repartizarea elementelor acestui cod, după principiul masculin-feminin, are în vedere atît analogiile formale, cît și unele inducții de ordin gramatical. Astfel, rotunjimea fructului și existența unui înveliș și miez îl fac un simbol feminin (*măr, pară, nucă, dovleac*). Fructele și legumele cu forme alungite (*castravetele, morcovul, hreanul, prazul* etc.) sînt masculine. Aceeași analogie formală o observăm și în cadrul simbolismului arboricol. Forma conică a *bradului, pinului* sau a *plopului*, măreția și forța *stejarului* sau a *fagului* determină valorificarea lor masculină. *Bradul*, care figurează ca arbore mitic în toate credințele populare (O. Buhociu, p. 25), considerat *copac-totem* al daco-românilor (R. Vulcănescu, 1972, p. 14), simbolizează întotdeauna tinerețea masculină, pe bărbatul tînăr, iar pe vremuri era, probabil, o zeitate masculină, un june divin (Herseni, p. 184). Datorită formei rotunde a coroanei și abundenței rodului, *Mărul* este un pom asociat cu principiul feminin. Din aceeași paradigmă face parte și *Salcia*, care semnifică

în lirica noastră *femeia,* prin analogia dintre ramurile ei aplecate și părul feminin, precum și prin vitalitatea extraordinară a acestui copac, capabil să regenereze mereu prin ginogeneză : „Copilele sînt ca răchițelele, unde le pui acolo se prind (Voronca, p. 1043). Mitologia *Salciei* și *Răchitei,* sub aspectul valorificării ei feminine, este prezentă în riturile și credințele poporului român, unde acest copac are un caracter sacru și însoțește nașterile miraculoase (O. Buhociu, p. 22—24).

Florile sînt valorificate, în general, sub aspectul lor feminin. Ele simbolizează vîrsta feciorelnică (fetele mari), gingășia și frumusețea feminină trecătoare. În psihanaliză, mugurii și florile sînt simboluri ale organelor genitale feminine ; ele semnifică, în special, virginitatea (Freud, p. 163). Mihai Coman stabilește următoarele echivalări simbolice între floare și femeie, specifice liricii noastre populare : floare = fată, mirosul florii = dragoste, scuturatul mirosului = dăruirea dragostei, căsătoria, existența feminină ca atare *(Izvoare mitice,* p. 83).

Interferențele simbolice dintre universul vegetal și sfera feminității sau cea masculină sînt determinate de genul gramatical al plantelor. Onomastica românească, care abundă în elemente florale, ne arată că denumirile feminine ale florilor sînt purtate de femei *(Florica, Crizantema, Lăcrimioara, Violeta, Lilia, Roza* etc.). Florile și plantele ce țin de genul gramatical masculin, în mod obișnuit, figurează în onomastica bărbaților *(Bujor, Trandafir, Siminic, Busuioc, Chipăruș* etc.). Nu este exclus ca, în unele cazuri, să avem o inducție reciprocă dintre elementele formale ale limbii și simbolismul mito-poetic. Dintre florile de genul masculin un loc important îl ocupă *Busuiocul,* „plantă prin excelență erotică« (O. Bîrlea). Mirosul lui dulce și cu nuanță de melancolie este socotit un puternic stimulent al iubirii. Fetele ies la horă avînd în păr un fir de busuioc. Noaptea ele își pun busuioc sub pernă ca să-și viseze ursitul. Eroul din basmele românești are în componența numelui său denumirea acestei plante : *Petrea, Făt-frumos, steblă de busuioc ; Busuioc Verde* etc.

Un rol deosebit în valorificarea simbolică a plantelor îl are aspectul antropomorf al rădăcinilor și tuberculiilor. Importanța pe care o are *Mătrăguna* și *Socul* în credințele, superstițiile și ritualurile românilor se explică, în bună parte, prin asemănarea rădăcinii lor cu contururile trupului uman sau cu unele părți ale corpului său.

În aria daco-română se înregistrează pretutindeni prezența cultului *Mătrăgunei*. Toate practicile legate de această plantă a „dragostei și a morții" sînt bine cunoscute în etnografia noastră (cf. Candrea, *Iarba Fiarelor*, 49—58 ; Eliade, *Cultul mătrăgunei la români*, în *De la Zalmoxis...*, 206—222 ș.a.). Această plantă este tratată ca o ființă vie, deoarece i se atribuie virtuți excepționale. Puterea ei constă mai ales în rădăcina antropomorfă care este dezgropată cu mari precauții pentru a fi folosită în diverse acte de magie populară.

Credințe, legende și ritualuri asemănătoare alcătuiesc și mitologia *Socului*, o altă plantă „infernală" a românilor. În credințele populare, „socul e lemnul dracului ; el la rădăcina lui șade. Socul nu poți să-l scoți din pămînt ca să-l muți, că sau mori sau nebunești ; dar îi pun oamenii foc la rădăcină ca să-l stîrpească, că focului nu-i poate face nimic [...]. Socul e în sus curat, căci din el se fac fluiere și țevi, numai rădăcina lui e a necuratului. Socul are rădăcina ca un cap de om, cu ochi etc. ; el e cap și vrea cap ; mori dacă nu-i dai pace" (Voronca, p. 1194). În această relatare înregistrată de Elena Niculiță-Voronca, neobosita noastră culegătoare de datini străvechi, este surprins momentul trăirii autentice a omului culturilor tradiționale care construiește un mit în momentul descoperirii unei asemănări frapante dintre persoana sa și obiectele lumii înconjurătoare. Sesizarea unui anumit izomorfism dintre microcosmos și macrocosmos are întotdeauna ceva tulburător și poartă peceta ambivalenței cunoașterii. Asemănările formale sau cele de esență dintre lumea „mică" a omului și marea „împărăție" a naturii au darul de a crea impresia unei participări la viața întregului univers. În același timp, ele ne pun în fața unor enigme privind locul și rolul nostru în marele scenariu al vieții cosmice. Surpriza de a ne redescoperi în natură are ceva din emoția pe care o încearcă omul în fața „dublului său", indiferent dacă acesta nu e decît propriul său chip reflectat într-o oglindă sau umbra proiectată pe sol. Literatura științifico-fantastică a perpetuat acest sentiment care în vremuri mai îndepărtate a dat naștere la mitul *Golemului*. Mitul modern al „ființelor extraterestre", care într-o bună zi ar putea vizita planeta noastră, reflectă, pe de o parte, dorința ca locuitorii spațiilor siderale să semene cu noi, iar, pe de altă parte, temerea ca sub această asemănare să nu se ascundă ceva ostil idealului valoric și codului nostru moral.

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI
LITERE

Adam, 55, 137, 174
Adonis, 42, 196
Aeolus, 193
aer, 76, 89—90, 138, 192—193
Afrodita, 42, 63, 192
Agni, 85, 87—88
Ahile, 79, 92, 93
Ahriman, 79
alb, 23, 132, 184
albastru, 8, 184
albină, 16, 106, 110—111
Amaterasu, 188
Ananta, 157
Androginul, 136—137, 165
Anteu, 56—57
apă, 12, 20—22, 53, 61—63, 75, 76, 87, 187, 192
Api, 63
Apis, 108
Apollo, 34, 88, 120, 124
Apophis, 139, 146, 159, 167
Areion, 82
Ares, 192, 197
aripă, 73, 90
arbore, 76, 158, 174, 178—179, 183, 195
arbore cosmic, 34, 54, 85, 112, 114, 183
arc, 124
arici, 115
Artemis, 5, 170, 180
Asklepios, 163—164
Athena, 124, 147, 150, 153, 170
aur, 16, 194
Axis mundi, 24, 34, 166, 178—179, 184

Baal, 45
baghetă, 125
balanță, 10, 12
balaur, 114, 143, 158, 162, 177
balenă, 143
barcă, 122, 123
barză, 111—112, 116
Basilisc, 103, 167
baston, 124
bărbat, 23—24, 75, 132, 154, 157, 165, 185
bici, 42
bită, 42, 121, 125
bou, 78, 114, 115
bour, 107
brad, 23, 24, 196—197
brazdă, 51, 63, 65, 73
broască, 112, 114, 115
broască țestoasă, 111—112
bucium, 124
Budha, 98, 196
bufniță, 170
buric, 76, 178, 186
busuioc, 198
buzdugan, 121, 169

caduceu, 166—167
cal, 67—71, 76—100, 107, 109, 114, 138
Caloianul, 188
Çakti, 157
cap, 35, 76, 126—127, 176, 177, 178, 181
car, 123, 124
carne, 76, 176, 194
casă, 20, 34
Castor, 180
castravete, 24, 197
călugăriță, 102
călușari, 83—84
centaur, 93, 103, 170
centru, 54, 183, 186—187
cer, 20, 53, 61—62, 114
cerc, 14—15, 141, 170
cerb, 110, 112, 114, 177
Cerber, 60, 141, 143, 148
Chiron, 93
ciclop, 47, 170
cinci, 191
cioară, 111
ciocan, 121, 124, 169
Çiva, 136, 181
câine, 78, 109, 114—115
cânepă, 65—66
clopot, 123—124
coadă, 82, 109
cocor, 109, 111, 116

cocoș, 12, 16, 109
coloană, 34, 85, 178, 179, 186
Cora, 56
corb, 109, 111
corp, 173, 181
craniu, 178, 180—181
Crivăț, 193
Cronos, 83
cruce, 34, 179, 184
cuc, 110
culoare, 8, 23, 183
Cupidon, 191
curcubeu, 138, 162—163
cuțit, 8, 121, 122, 169
Cybele, 56, 194

Dagda, 121, 124
Dalila, 127
Demetra, 56, 62, 65, 82, 153
Dionysos, 81, 154
Dioscuri, 81
Dochia, 156
Doi, 10, 136, 153
dovleac, 197
dragon, 85, 103, 114, 160, 184
dumbravă, 60

Ehecatl, 193
Eia, 55
elefant, 111, 138
elementele naturii, 84—85, 183
erete, 116
Eros, 43, 47
Eva, 55, 137, 148, 152
Ewe, 86
faclă, 123
Fafnir, 146
Făt-Frumos, 42, 79, 96, 147
femeie, 23—24, 29, 30, 55, 63, 154, 165, 185
Fenrir, 114
fir, 121, 123
flacără, 12, 13
flaut, 123
floare, 12, 23, 171, 198
fluier, 121
foc, 13, 20, 42—43, 47, 53, 54, 61, 63, 75—76, 87—88, 116, 141, 156, 181, 189—192
frasin, 24, 183
Freya, 56
fruct, 63, 196—197

fulger, 7, 63, 73, 89
fum, 10
furcă de tors, 121, 124, 169
furnică, 28, 110
fus, 169
Fu-si, 183
galben, 8
Garuda, 116
găină, 114, 115
Geb, 62
Geea, 57, 85
gemeni, 180
Glycon, 161
Gorgona, 78
grădină, 51, 60
grifon, 103
grotă, 51
gură, 191—192
Hades, 114, 159
haos, 47, 138, 145—148, 165
Hefaistos, 64, 192
Hell, 177
Hercule, 43, 61, 82, 120, 146
Hermes, 45—46
Huan-di, 63, 183
Hyperion, 44, 62
Idzanami — Idzanaki, 54, 63, 88
Iele, 84, 134
iepure, 113, 114, 174
Ileana-Cosînzeana, 42
Indra, 45, 88, 139, 146
infern, 47, 51, 60
inimă, 76, 126, 178, 182, 186—187, 191
Ishtar, 45
Isis, 45, 188

întuneric, 23, 135, 138, 165, 185

Jupiter, 32, 45, 183, 189

Kadmos, 150
Kallisto, 180
Ki, 56
Kingu, 174
Kupalo, 191

labirint, 51
lacrimă, 187—188
lampă, 123
lance, 122
leopard, 109—110

leu, 16, 28, 34, 36, 106, 107, 109
Leviatan, 143
licorn, 103
limbă, 192
liră, 121, 124
Loki, 174
luceafăr, 31, 44, 181
Lug, 111
lumină, 12, 23, 132, 135, 138, 158, 165, 185
Lună, 63, 75, 158, 169, 176, 180—181
lup, 78, 85, 107, 108, 109—110
lut, 55, 174

mare, 20
Marduk, 55, 174
mazăre, 196
măgar, 106
măciucă, 120, 121, 124
măr, 196—197
mătrăgună, 198—199
Menebuș, 114, 174
mercur, 147
metal, 169, 183
mistreț, 109, 113, 114
Mithra, 88, 108, 194
mînă, 16, 76, 184—185
moarte, 57, 59, 63
morcov, 24
moroi, 79, 80
mugur, 198
munte, 20, 24, 179, 186
Murgilă, 91

negru, 8, 23, 132, 184
nicovală, 121
nimb, 16, 180
noapte, 63, 185
Nommo, 175
nucă, 196—197
nume, 25—26, 39—40, 128—130
Nut, 62, 113

oaie, 114—115
ochi, 104, 176, 181, 187—188, 191—192
ogor, 51
Odhinn, 76, 111—112, 174, 175
os, 76, 127, 176, 194
Osiris, 108, 153, 188, 196
Ouroboros, 160
ou, 54

pahar, 8
Pan, 34, 170
Pan-ku, 175
Papa, 56
paradis, 60
pădure, 20
păr, 127—128, 164—165, 180, 187, 189, 194
pară, 197
pasăre, 73, 85, 90, 115—116, 177
patru, 32, 184
Păcală, 136
pămînt, 20, 50—66, 72, 75, 76, 174, 181, 192, 194
Pegas, 71, 73, 77, 85
Perkunas, 59
perlă, 195
Persefona, 50, 56
pește, 114—115, 138
peșteră, 51
Phoenix, 111, 114, 116
piatră, 136—137, 169, 194—195
pîntec, 178, 181—182
pînză, 16
ploaie, 61, 86, 188
plop, 197
plug, 65, 121
plumb, 31
Pollux, 180
porc, 113
porumbel, 13
Poseidon, 77—78, 82, 85
Prajapati, 54
primăvară, 63, 183
Proserpina, 56
Ptah, 136
punct cardinal, 183—186
Purusha, 175, 193
Ra, 45, 139, 146, 158, 167, 181
rață, 115
răchită, 24
răsărit, 183
Renenutet, 153
Rhea, 82, 187
roată, 16, 121
romb, 170
Rokh, 116
roșu, 8, 116, 184, 191
rouă, 176

Sabazios, 155
sabie, 12, 121—122, 169

salcie, 24, 194, 197—198
salcîm, 31
Samson, 127
Savitar, 88
Svarog, 88
săgeată, 73, 120, 122
scară, 34, 123, 179
scarabeu, 16, 17
sceptru, 42, 124—125
semilună, 97
Seth, 109—110
sferă, 14
sfinx, 103, 170
Sf. Gheorghe, 84, 139, 146, 168
Sf. Ilie, 73, 89
Sf. Toader, 84, 86, 94
sirenă, 47, 103, 170
Skinfaxe, 88
Soare, 16, 59, 75, 89, 91, 97, 132, 158—159, 169, 176, 180—181
soc, 198—199
spirală, 141
stea, 75, 169, 180, 181
stejar, 24, 31, 197
stîlp, 24, 34
stîng-drept, 185
strămoș, 26, 57, 177
strigoi, 79
sus-jos, 179, 181, 185
Susanoo, 189

șapte, 10, 32—34
șarpe, 13, 60, 70, 112, 137—168
șoarece, 114
șoim, 16, 107, 110, 116
șolomonar, 64, 86, 152

taur, 107—108, 109, 114, 138
Thor, 54
Tiamat, 139
titan, 62, 148, 170
tobă, 123, 124
topor, 12, 121—122, 169, 184
trăsnet, 63
trei, 10
trickster, 136
triunghi, 170
trompetă, 121
tunet, 73, 89
Typhon, 60, 147
Tzukuomi, 189

Ulise, 124
uliu, 116
unu, 10, 32, 136, 180
Uraeus, 153
Uranos, 62
uriaș, 179
urs, 107—108, 113—114, 170

vacă, 114
Valhalla, 177
Varuna, 126
Vasilca, 112—113
Vayu, 90, 193
Venus, 56, 185
verde, 183
Vesta, 54
viței, 115
vînt, 73, 89, 176, 192—193
vîrcolac, 79, 159
Vulcan, 64, 124, 150
vulpe, 28, 109—111, 114
vultur, 97, 107, 110, 114, 116, 170, 177

Zburător, 155—157
Zefir, 89, 92
Zeița-Mamă, 56, 62, 136, 153
Zemina, 56
Zeus, 47, 60, 63, 108, 120, 161, 170, 180, 187
zimbru, 107
zmeu, 114, 143—145, 156
Zorilă, 91

Yahweh, 192
yang-yin, 61, 141, 153, 157
Yera, 163
Yggdrasill, 177, 183
Ymir, 175

BCU "LUCIAN BLAGA" CLUJ-NAPOCA CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BIBLIOGRAFIE

ACHIŢEI GHEORGHE, *Simbol*, în *Dicţionar de estetică generală*, Ed. Politică, Bucureşti, 1972, p. 322.

AEPPLI ERNEST, *Les rêves et leur interprétation*, Payot, Paris, 1978.

ALEXANDRESCU SORIN, *Simbol şi simbolizare. Observaţii asupra unor procedee poetice argheziene*, în *Studii de poetică şi stilistică*. Ed. pentru Literatură, Bucureşti, 1966, p. 318—369.

AL-GEORGE SERGIU, *Limbă şi gîndire în cultura indiană. Introducere în semiologia indiană*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1976.

AZIZA CLAUDE, OLIVIERI, SCTRICK ROBERT, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Fernand Nathan, Paris, 1978.

BACHELARD GASTON, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, 1942.

BACHELARD GASTON, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, 1948.

BACHELARD GASTON, *Psychanalyse du feu*, Gallimard, 1949.

BACHELARD GASTON, *L'air et les songes*, Paris, 1948.

BAHTIN MIHAIL, *François Rabelais şi cultura populară în Evul mediu şi în Renaştere*, în românește de S. Recevschi, Ed. Univers, Bucureşti, 1974.

BALOTĂ NICOLAE, *Simbol*, în *Dicţionar de termeni literari*, Ed. Academiei R.S.R., Bucureşti, 1976, p. 400—402.

BARTHES ROLAND, *Mythologies*, du Seuil, Paris, 1957.

BĂLĂCEANU-STOLNICI C., *Anatomiştii în căutarea sufletului*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1981.

BIBERI ION, *Visul şi structurile subconştientului*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1970.

BÎRLEA OVIDIU, *Mică enciclopedie o poveştilor româneşti*, Ed. ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1976.

BÎRLEA OVIDIU, *Poetică folclorică*, Ed. Univers, Bucureşti, 1979.

BÎRLEA OVIDIU, *Folclorul românesc. I. Momente şi sinteze*. Ed. Minerva, Bucureşti, 1981.

BLAGA LUCIAN, *Daimonion*, Cluj, 1930.
BLAGA LUCIAN, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, 1937.
BLAGA LUCIAN, *Despre gîndirea magică*, București, 1941.
BLAGA LUCIAN, *Spațiul mioritic*, ed. a II-a, București, f.a.
BLAGA LUCIAN, *Aspecte antropologice*, Ed. Facla, Timișoara, 1976.
BLEULER M., *Handbuch der Psychiatrie*, Leipzig, 1911.
BOIANGIU ANETA, *Curs special de heraldică. Probleme controversate ale heraldicii românești*, Universitatea din București, 1981.
BUCĂ MARIN, EVSEEV IVAN, *Probleme de semasiologie*, Ed. Facla, Timișoara, 1976.
BUHOCIU OCTAVIAN, *Folclorul de iarnă. Zorile și poezia păstorească*, Ed. Minerva, București, 1979.
CAILLOIS ROGER, *Eseuri despre imaginație*, în românește de Viorel Grecu, prefața de Paul Cornea, Ed. Univers, București, 1975.
CANDREA J. A., *Iarba fiarelor. Studii de folclor*, București, 1928.
CARPOV MARIA, *Introducere în semiologia literaturii*, Ed. Univers, București, 1978.
CASSIRER ERNEST, *Philosophie der symbolischen Formen*, Teil 1—3, Berlin, 1923—1929.
CĂLINESCU G., *Estetica basmului*, Ed. pentru Literatură, București, 1965.
CESNOKOV J. V., *Istoričeskaja etnografija stran Indokitaja*, Moscova, 1976.
CHAFE W. WALLACE, *Meaning and the Structure of Language*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1971.
CHEVALIER JEAN, *Prefață* la Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionaire de symboles*, I—IV, Segers, 1973.
CHEVALIER JEAN, GHEERBRANT ALAIN, *Dictionnaire des symboles. Muthes, rêves, cutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, vol. I—IV, Seghers, Paris, 1973.
CHIȚIMIA ION C., *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Ed. Minerva, București, 1971.
CHIȚIMIA SILVIA, *Balada „Șarpele"* în elementele ei de străveche cultură românească, în „Revista de etnografie și folclor", XXIV, 1979, nr. 2, p. 185—195.
CIAUȘANU GH. F., *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă*, București, 1914.
CIOCÂRLIE LIVIUS, *Negru și alb. De la simbolul romantic la textul modern*, Ed. Cartea Românească, București, 1979.
CÎNTECUL BIZONULUI. *Din literatura pieilor roșii*. Antologie, traducere, prefață și indice de Dan Grigorescu, Ed. Minerva, București, 1978.
COMAN MIHAI, *Izvoare mitice*, Ed. Cartea românească, București, 1980.
COMANICI GERMINA, POPESCU ALEXANDRU, STOICA-VASILESCU LIA, *Focurile de peste an*, în „Revista de etnografie și folclor", XVI, nr. 1, 1971, p. 71—77.

CONSTANTINESCU MIRCEA, *Triumful lui Făt-Frumos. O lectură comparată a basmului „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte"*, Ed. Albatros, București, 1979.

COTEANU I., *Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*, București, 1973.

CURTICĂPEANU DOINA, *Odobescu sau lectura formelor simbolice*, Ed. Minerva, 1982.

DANIEL CONSTANTIN, *Scripta aramaica*, I, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1980.

DENSUSIANU O., *Graiul din Țara Hațegului*, Socec., București, 1915.

DIEL PAUL, *Le symbolisme dans la mythologie greque*, Payot, Paris, 1970.

DOGARU MARIA, *Aspirația poporului român spre unitate și independență oglindită în simbol heraldic*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

DORCESCU EUGEN, *Simbolul artistic în „Cuvinte potrivite"*, în „Limba română", XXIX (1980), nr.5, p. 477—481.

DORFLES GILLO, *Estetica mitului (De la Vico la Wittgenstein)*, în românește de Sanda Șora. Cuvînt înainte Vera Călin, Ed. Univers, București, 1975.

DUCROT OSWALD, TODOROV TZVETAN, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Ed. du Seuil Paris, 1972.

DUMISTRĂCEL STELIAN, *Lexic românesc. Cuvinte, metafore, expresii*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1980.

DURAND GILBERT, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în aretipologia generală*, traducere de Marcel Aderca. Prefață și postfață de Radu Toma, Ed. Univers, București, 1977.

ELIADE MIRCEA, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, Ed. Publicom, București, 1943.

ELIADE MIRCEA, *Insula lui Euthanasius*, București, 1943.

ELIADE MIRCEA, *Images et symboles, Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Gallimard, Paris, 1952.

ELIADE MIRCEA, *Méphistophélès et l'Androgyne*, Gallimard, Paris, 1962.

ELIADE MIRCEA, *Histoire des croyances et des idées religieuses. I. De l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis*, Ed. Payot, Paris, 1976.

ELIADE MIRCEA, *Histoire des croyances et des idées réligieuses. II. De Gautama Budha au triomphe du christianisme*, Payot, Paris, 1978.

ELIADE MIRCEA, *Le Sacré et le Profane*, Gallimard, Paris, 1965.

ELIADE MIRCEA, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1972.

ELIADE MIRCEA, *Le Yoga. Imortalité et liberté*, Payot, Paris, 1977.

ELIADE MIRCEA, *Aspecte ale mitului*, în românește de Paul G. Dinopol, Ed. Univers, București, 1978.

ELIADE MIRCEA, *Morfologia și funcțiile miturilor*, în „Secolul XX", nr. 2—3, 1978, p. 5—24.
ELIADE MIRCEA, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
EMANUEL PIERE, *Études cormélitaines. Polarité du symbole*, Paris, 1960.
ENCICLOPEDIA CIVILIZAȚIEI ROMANE, coordonator științific : prof. univ. dr. doc. Dumitru Tudor, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982.
EVSEEV IVAN, *Semantica verbului*, Ed. Facla, Timișoara, 1974.
FILLMORE CH. J., *The case for case*, in E. Bach, R. T. Harms, *Universals in linguistic theory*, New York, 1968, p. 1—88.
FOCHI ADRIAN, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densusianu*, Ed. Minerva, București, 1976.
FOCHI ADRIAN, *„Mitologicale"*, în „Revista de etnografie și folclor", XXIII (1978), nr. 1, p. 17—36.
FOCHI ADRIAN, *Estetica oralității*, Ed. Minerva, București, 1980.
FREUD SIGMUND, *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*, traducere, studiu introductiv și note de dr. Leonard Gavriliu, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1980.
FRĂNCU TEOFIL, CANDREA G., *Românii din Munții Apuseni*, București, 1888.
FRAZER JAMES GEORGE, *Creanga de aur*, vol. I—V, traducere, prefață și tabel cronologic de Octavian Nistor, note de Gabriela Duda, Ed. Minerva, București, 1980.
GHYKA MATILA C., *Estetica și teoria artei*, traducere de T. Drăgoi. Selecția textelor, postfață, notă asupra ediției, note și îngrijirea ediției de Ion Iliescu, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
GÎNDIREA FENICIANĂ ÎN TEXTE, studiu introductiv : Constantin Daniel ; traducere, notițe introductive și note : Athanase Negoiță, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1979.
GOROVEI ARTUR, *Cimiliturile românilor*, ediție îngrijită de Ion Datcu, Ed. Eminescu, București, 1972.
GREIMAS JULIEN ALGIRDAS, COURTÉS JOSEPH, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, 1979.
GUBERNATIS A. de, *Zoological mythology*, vol. I—II, London, 1872.
GULIAN, C. I., *Mit și cultură*, Ed. Politică, București, 1968.
HEGEL GEORG WILHELM FRIEDRICH, *Prelegeri de estetică*, traducere de D. D. Roșca, vol. I—II, Ed. Academiei R.S.R., București, 1966.
HERSENI TR., *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977.
HUSAR AL., *Probleme fundamentale ale artei*, Ed. Univers, București, 1980.

IONESCU ANCA IRINA, *Lingvistică și mitologie*, Ed. Litera, București, 1978.
IVANOV V. V., TOPOROV V. N., *Slavjanskie jazykovye modelirujuščie semiotičeskie sistemy*, Moscova, 1965.
IVANOV V. V., TOPOROV V. N., *Issledovanija v oblasti slavjanskix drevnostej*, Moscova, 1974.
JUNG C. G., *L'inconscient dans la vie psychique normale et anormale*, Payot, Paris, 1928.
JUNG C. G., *Psychologie et alchimie*, Buchet-Chastel, Paris, 1970.
KERNBACH VICTOR, *Miturile esențiale*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978.
KRAPPE A. H., *La Genèse des mythes*, Paris, 1952.
KULIŠIĆ Š., PEROVIĆ P. Ž., PANTELIĆ, *Srpski mitološki rečnik*, Belgrad, 1970.
LEROI-GOURHAN A., *Les religions de la préhistoire (Paléolithique)*, Paris, 1964.
LÉVY-BRUHL L., *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs*, Paris, 1938.
LÉVY-BRUHL L., *Les fonctions mentales dans les sociétés primitives inférieures*, Paris, 1910.
LÉVI-STRAUSS CLAUDE, *Gîndirea sălbatică. Totemismul azi*, Ed. Științifică, București, 1960.
LÉVI-STRAUSS CLAUDE, *Antropologia structurală*, traducere de I. Pecher, prefață de Ion Aluaș, Ed. politică, București, 1978.
LIFȘIȚ MIH., *Mifologija drevnjaja i sovremennaja*, Moscova, 1980.
LIICEANU GABRIEL, *Geneza și structura simbolului în artele plastice*, în „Studii și cercetări de istoria artei. Seria Artă plastică", tom 25, 1978, p. 103—122.
LIICEANU GABRIEL, *Simbolul lingvistic și simbolul artistic*, în „Studii și cercetări de istoria artei. Seria Artă plastică", tom 25, 1978, p. 103—122.
LIICEANU GABRIEL, *Încercare în politropia omului și a culturii*, Ed. Cartea Românească, București, 1981.
LIPS E. IULIUS, *Obîrșia lucrurilor. O istorie a culturii omenirii*, Îngrijire științifică și prefață de I. V. Vlăduțiu, Ed. Științifică, București, 1964.
LOSEV A. F., *Problema simvola i realističeskoe iskusstvo*, Moscova, 1976.
LOTREANU ION, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Editura Minerva, București, 1980.
LOTMAN J. M., *Studii de tipologie a culturii*, în românește de Radu Nicolau. Prefață de Mihai Pop, Ed. Univers, București, 1974.
LOTMAN I. M., USPENSKIJ V. N., *Mif — imja — kul'tura*, în „Trudy po znakovym sistemam", VI, Tartu, 1973 p. 282—303.
LOVINESCU VASILE, *Al patrulea hagialic*, Ed. Cartea românească, București, 1981.

LUKACS GEORG, *Estetica*, vol. II, în românește de Paul Fuhrmann și H. R. Radian, Ed. Meridiane, București, 1974.

MANNHARDT W., *Wald — und Feldkulte*, 2 Aufl., Bd. 1—2, Berlin, 1904—1905.

MARCUS SOLOMON, *Problema simbolului*, în „Studii și cercetări lingvistice", XXXI, nr. 5, 1980, p. 581—584.

MARIAN S. FL., *Inmormîntarea la români. Studiu etnografic*, Ed. Academiei Române, București, 1982.

MARIAN S. FL., *Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ*, Ed. Academiei Române, București, 1890.

MARIAN S. FL., *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor. Studiu folkloristic*, Ed. Academiei Române, București, 1903.

MARINESCU MARIANA, *Cu privire la istoria unei imagini în arta populară românească — calul și călărețul*, în „Rev. de etnografie și folclor", t. 23, 1978, nr. 1, p. 61—77.

MARINO ADRIAN, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980.

MEILLET, A., *Introduction à l'étude des langues indoeuropéennes*, Paris, 1912.

MELETINSKIJ E. M., *Paleoaziatskij mifologičeskij epos. Cikl vorona*, Moscova, 1979.

MICLAU PAUL, *Semiotica lingvistică*, Ed. Facla, Timișoara, 1977.

MIF — FOL'KLOR — LITERATURA, Leningrad, 1978.

MIFY NARODOV MIRA. *Enciklopedija v dvux tomax*, t. I, A—K, Glavnyj redaktor S. A. Tokarev, Moscova, 1980.

MIFY, PREDANIJA I LEGENDY OSTROVA PASHI, Moscova, 1978.

MIHAILESCU DAN, *Limbajul culorilor și al formelor*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1980.

MORIER HENRI, *Dictionnaire de poétique et rhétorique*, Paris, 1961.

MUNTEANU ELISABETA, *Motive mitice în dramaturgia românească*, Ed. Minerva, București, 1982.

MUNTEANU ȘTEFAN, *Stil și expresivitate poetică*, Ed. Științifică, București, 1972.

MUȘLEA I., *Cercetări de etnografie și de folclor*, vol. I—II, Ed. Minerva, București, 1971—1972.

MUȘLEA ION, BÎRLEA OVIDIU, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Ed. Minerva, București, 1970.

MUȘAT MIRCEA, *Izvoare și mărturii străine despre strămoșii poporului român*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1980.

MUȘU GH., *Din istoria formelor de cultură arhaică*, Ed. Științifică, București, 1973.

NASTA A. M., *L'„Arbre de Jessé" dans la peinture Sud-Est Europeénne*, în „Revue des études Sud-Est Europeénnes", tomul 14, 1976, nr. 1.

VORONCA–NICULIȚA-VORONCA ELENA, *Datinile și credințele poporului român*, adunate și așezate în ordine metodologică, vol. I—III, Cernăuți, 1903.

OIȘTEANU ANDREI, *Grădina de dincolo. Zoosophia*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980.

ORTEGA Y GASSET JOSÉ, *Meditații despre Don Quijote și Gînduri despre român*, prefață, note și tabel cronologic de Andrei Ionescu, Ed. Univers, București, 1973.

ORZA RODICA, *Nume vechi ale lunilor în limba română pe baza Atlasului lingvistic român*, în „Cercetări de lingvistică", IX, 1964, nr. 2, p. 283—300.

PAMFILE T., *Mitologie românească. I. Dușmani și prieteni ai omului*, București, 1916.

PAMFILE T., *Mitologie românească. III. Pămîntul*, București, 1924.

PANTEA IOSIF, *Unele semnificații ale simbolismului eminescian*, în „Orizont", 1965, nr.1 , p. 68—70.

PAPADIMA OVIDIU, *Literatura populară română. Din istoria și poetica ei*, Ed. pentru literatură, București, 1968.

PAPAHAGI TACHE, *Mic dicționar folkloric. Spicuiri folklorice și etnografice comparate*, ediție îngrijită și prefață de Valeriu Rusu, Ed. Minerva, București, 1979.

PAPU EDGAR, *Existența romatică. Schiță morfologică a romantismului*, Ed. Minerva, București, 1980.

PARPALĂ EMILIA, *Simbolul poetic*, în „Studii și cercetări lingvistice", XXIX, 1978, nr. 2, p. 165—171.

PEIRCE CHARLES SANDERS, *Logic as semiotic : the theory of signs*, în *Philosophical writings*, ed. by Justus Buchler, New York, 1955, p. 98—119.

POP MIHAI, *Călușul*, în „Revista de etnografie și folclor", tomul 20, 1975, nr. 1, p. 15—32.

POPESCU ARISTIDE N., *De la Pegas la El-Zorab*, Ed. Albatros, București, 1978.

POP-CORNIȘ MARCEL, *Anatomia Balenei albe. Poetica romanului american epopeic-simbolic*, Ed. Univers, București, 1982.

PROPP V. I., *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, traducere de Radu Nicolau, prefață de Nicolae Roșianu, Ed. Univers, București, 1973.

PROPP V. I., *Fol'klor i dejstvitel'nost'. Izbrannye statji*, Moscova, 1976.

PRZYLUSKI JEAN, *La Grande Déesse. Introduction à l'étude comparative des religions*, Payot, Paris, 1950.

PUTILOV B. N., *Mif — obrjad — pesnja Novoj Gvineji*, Moscova, 1980.

REZNIKOV L. O., *Gnoseologičeskie voprosy semiotiki*, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1964.

RIFTIN B. L., *Ot mifa k romanu. Evolucija izobraženija personaža v kitajskoj literature*, Moscova, 1979.

ROȘIANU NICOLAE, *Eseuri despre folclor*, Ed. Univers, București, 1981.

RUSU VALERIU, *Un chapitre de la mythologie roumaine : „le serpent de maison", d'après les données dialectales et ethnographiques*, în „Revue des langues romanes", LXXXII, 1977, nr. 1, p. 257—267.

SANIE SILVIU, *Cultele orientale în Dacia romană. I. Cultele siriene și palmiriene*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

SAUSSURE FERDINAND de, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1964.

SĂHLEANU VICTOR, *De la magie la experimentul științific*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

SIMION EUGEN, *Dimineața poeților. Eseu despre începuturile poeziei românești*, Ed. Cartea Românească, București, 1980.

SPERBER DAN, *Le symbolisme en général*, Hermann, Paris, 1974.

STAROBINSKI JEAN, *Relația critică*, Ed. Univers, București, 1974.

SVASJAN K. A., *Problema simvola v sovremennoj filosofii. Kritika i analiz*, Erevan, 1980.

ȘĂINEANU LAZAR, *Iclele. Studiu de mitologie comparată*, București, 1886.

ȘĂINEANU LAZAR, *Încercare asupra semasiologiei limbii române*, București, 1887.

ȘĂINEANU LAZAR, *Basmele române în comparație cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, Ed. Minerva, București, 1978.

TACCIU ELENA, *Eminescu. Poezia elementelor. Eseu asupra imaginației materiale în postumele de tinerețe*, Ed. Cartea Românească, București, 1979.

TACEA SPEAR ATHENA, *Basmele populare românești despre Pasărea mdiastră și înrudirea ei cu pasărea Phoenix și alte păsări solare*, în „Revista de etnografie și folclor", tomul 18, 1973, nr. 1, p. 3—9.

TAHO-GODI A. A., *Termin „simvol" v drevnegrečeskoj literature*, în *Obraz i slovo*, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1980, p. 16—57.

TĂNASE AL., *Eseuri de filozofie a literaturii și artei*, Ed. Eminescu, București, 1980.

TEODORESCU RĂZVAN, *Istoria văzută de aproape*, Editura Sport-Turism, București, 1980.

TODOROV TZVETAN, *Teorii ale simbolului*, traducere : Mihai Murgu, prefață : Maria Carpov, Editura Univers, București, 1983.

TOHĂNEANU G., *Dincolo de cuvînt*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1976.

TOKAREV S. A., *Religia în istoria popoarelor lumii*, ed. a III-a, Ed. Politică, București, 1982.

TOPOROV V. N., *O strukture nekotoryx arhaičeskix tekstov, sootnosimyx s koncepciej „mirovogo dereva"*, în *Trudy po znakovym sistemam*, nr. 5, Tartu, 1971, p. 9—62.

TUDOR D., *Cultul cavalerilor danubieni*, în *Strămoșii poporului român. Geto-dacii și epoca lor*, Ed. politică, București, 1980, p. 180—188.

TUDORAN E., *Lucian Blaga. Mitul poetic*, I, Ed. Facla, Timișoara, 1982.

TYLOR M. EDWARD B., *La civilisation primitive*, I—II, traduit de l'anglais sur la 2-ème édition par Ed. Barbier, Paris, 1878.

VIANU TUDOR, *Simbolul artistic*, în *Postume*, Ed. pentru Literatura Universală, București, 1966, p. 97—163.

VIGHI DANIEL, *Valențe ale simbolului cultural*, în „Forum studențesc", IX, 1981, nr. 2, p. 2.

VUIA ROMULUS, *Studii de etnografie și folclor*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1975.

VULCANESCU ROMULUS, *Măștile populare*, Ed. Științifică, București, 1970.

VULCANESCU ROMULUS, *Coloana cerului*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1972.

VULCANESCU ROMULUS, *Dicționar de etnologie*, Ed. Albatros, București, 1979.

WALD HENRI, *Homo significans*, Ed. Enciclopedică Română, București, 1970.

WALD HENRI, *Dinamica simbolului*, în „România literară", anul XII, 1979, nr. 42, p. 19.

WALD HENRI, *Dialectica simbolului*, în *Semantică și semiotică*, sub redacția acad. I. Coteanu și prof. Lucia Wald, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

WELLEK RENÉ, WARREN AUSTIN, *Teoria literaturii*, Ed. pentru Literatură Universală, București, 1967.

BCU IAȘI CENTRU VECHI

CUPRINS

Capitolul I. CUVÎNT — SIMBOL — MIT

1. Omul în universul semnelor 5
2. Sensul simbolic — stare informațională optimă a semnului 11
3. Cuvînt și simbol 18
4. Simbol și alegorie 27
5. Simbolul ca simbol 30
6. Simbol și mit 46

Capitolul II. STRUCTURA UNUI SIMBOL ARHETIPAL: *PĂMÎNTUL*

1. Polivalența simbolului 50
2. Axele determinării semnificației simbolului 52

Capitolul III. DEVENIREA UNUI SIMBOL ARHETIPAL: *CALUL*

1. Ecvideul mito-poetic în istoria culturală a omenirii ... 67
2. Legile de structurare a simbolului 71
3. Simbolul la nivelul semnificațiilor macrocosmice 78
4. Simbolul la nivelul microcosmului ființei umane 92
5. Simbolul la nivelul semnificațiilor sociocosmice 96

Capitolul IV. DETERMINAREA ONTOLOGICĂ A SIMBOLULUI ARHETIPAL: *SIMBOLURILE ZOOMORFE ȘI INSTRUMENTALE*

1. Virtualitățile simbolice ale ontologicului 101
2. Metafora în domeniul simbolurilor zoomorfe 106

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

3. Metonimia în lumea simbolurilor instrumentale 117
4. Sinecdoca și motivația simbolului antropomorf 125

Capitolul V. AMBIVALENȚA SIMBOLULUI ARHETIPAL: *ȘARPELE*

1. Ambivalența și polaritatea simbolului 131
2. Șarpele cosmic — simbol totalizator 138
3. Șarpele, haosul și ordinea în Univers 145
4. Șarpele, materia și spiritul 149
5. Șarpele, principiul masculin și principiul feminin ... 152
6. Șarpele, viața și moartea 157
7. Șarpele, binele și răul universal 164

Capitolul VI. ANTROPOCENTRISMUL SIMBOLULUI ARHETIPAL: *SIMBOLISMUL SOMATIC*

1. Ipostazele antropocentrismului în lumea imaginarului 169
2. Unitatea dintre macrocosm și microcosm în miturile despre „zidirea" lumii 173
3. Simbolurile somatice și modelul tripartit al lumii ... 176
4. Simbolurile somatice și modelul cvadripartit al lumii ... 182
5. Părțile corpului și elementele naturii 187

Indice de cuvinte și simboluri 200

Bibliografie 204

BCU „LUCIAN BLAGA" CENTRALA

În seria „Studii de limbă și stil" au apărut :

Paul Miclău :
SEMIOTICA LINGVISTICĂ

Vasile Șerban, Ivan Evseev :
VOCABULARUL ROMÂNESC CONTEMPORAN

Paul Iorgovici :
OBSERVAȚII DE LIMBĂ RUMÂNEASCĂ

Iosif Popovici :
SCRIERI LINGVISTICE

G. I. Tohăneanu :
ARTA EVOCĂRII LA SADOVEANU

I. Funeriu :
VERSIFICAȚIA ROMÂNEASCĂ

Marcu Mihail Deleanu
GLASUL PĂMÎNTULUI

Doina David :
LIMBĂ ȘI CULTURĂ

S. Mihăilă :
STUDII DE LINGVISTICĂ ȘI FILOLOGIE

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Redactor : WILMA MICHELS
Tehnoredactor : IOAN I. IANCU

Bun de tipar : 25.10.1983
Apărut : 1983
Coli tipar : 13,5

Întreprinderea Poligrafică „Banat"
Timişoara, Calea Aradului nr. 1
Comanda nr. 111





BCUIASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BIBLIOTECA DE FILOZ
5 lei



BCUIASICENTRAL UNIVERSITY LIBRARY